ALBERT HALER:

GUNDULIĆEV OSMAN

S ESTETSKOGA GLEDIŠTA

BEOGRAD
IZDAVAČKA KNJIŽARNICA GECE KONA
1929.

ALBERT HALER:

GUNDULIĆEV OSMAN

S ESTETSKOGA GLEDIŠTA

Mislim da se historiografu književnosti nigdje ne pruža tako zgodna prilika da metodu istraživanja i pismom i govorom jasno prikaže, kakva treba da bude, nego upravo kada mu je dano, da u red svede kriva mnienja, koja o kakoj partiji literature dugo kolaju, te su već kao u krv prešla.—

Armin Pavić

BEOGRAD
IZDAVAČKA KNJIŽARNICA GECE KONA
1929.

PRESERVATION
COPY ADDED
ORIGINAL TO BE
RETAINED

OCT 1 2 1994

ŠTAMPARIJA „PRIVREDNIK“, KNEZ MIHAILOVA ULICA BR. 3

PG 1658
G8 O88
1929
MAIN

I.

Književni sudovi o „Osmanu"

Konvencionalno slavljenje Gundulićeva *Osmana* sa strane pjesnikovih savremenika ni do danas nije izgubilo svoju snagu, i njime su prodahnuti, više ili manje, svi sudovi o tome djelu. Naivno hiperbolični ton kojim Stjepan Gradić godine 1670. govori o Guduliću, ili kojim Jaketa Palmotić-Dionorić uznosi njegove *Pjesni pokorne:* »Vječni vienac da se spravi Od lovora od zelena, I za slavu svog imena Na glavu se tvu postavi«, ili nekritična panegiričnost Ambrozija Markovića, koji u predgovoru prvog izdanja *Osmana* ovako slavi njegova pjesnika: »Ako se ohola Grecija diči svojim Omerom, Lacio Virgiliom, a Italija Tassom..... razložito Dubrovnik, a i vas narod slovinski ima se dičit i hvalit svojijem prisvijetlijem i prizamjernijem Givom Frana Gundulića« — nije još sasvim iščezla ni iz sudova današnjih kritičara Gundulićeva epa. Našlo se tu i tamo ljudi koji su isticali slabe strane spjeva, kao Appendini, koji u svom talijanskom prijevodu *Osmana* upozorava na hiperboličnost i traženost Gundulićeve pjesničke dikcije, kao Medo Pucić, koji u članku o Guduliću što ga je napisao u tršćanskom listu *La favilla* god. 1843. opaža da dubrovački pjesnik pretjeruje i dobra i zla svojstva Tassova, kao Armin Pavić, koji je možda najoštroumnije od svih Gundulićevih kritičara uočio nestašicu pjesničkog nadahnuća u *Osmanu*, kao Rus Brandt, koji ističe Gundulićevo igranje riječima, kao u poslednje vrijeme Rešetar, koji izričito izjavljuje da se

M41805

ne slaže s »pretjeranim i neopravdanim hvalama naših starijih literarnih historičara« u pogledu *Osmana;* ali sva ova zapažanja ostala su prilično neplodna, jer ili se nijesu vidjele u pomenutim manama organske estetske pogreške, ili, ako su se i uzele kao takove, nije se imalo odvažnosti da se iz njih izvede konačni sud logičkom neumoljivošću. U velikoj većini slučajeva smetale su stvaranju pravoga suda neke književne predrasude, u koje se još uvijek vjeruje kao u neprikosnovene istine. One su nastale osobito u poznatoj polemici Pavić-Marković. Ovaj je posljednji znao da tako nametne svoja kriva shvatanja općemu mišljenju, da su i danas Markovićeva gledišta involvisana u gotovo svim sudovima o *Osmanu* kao aksiomi koji ne dopuštaju nikakve kritike. I zato treba da se na ovoj polemici nešto duže i podrobnije zadržimo.

Kako je poznato, Pavić je prvi potakao pitanje o XIV. i XV. pjevanju *Osmana.* On hoće da dokaže da je Gundulić u početku spjevao dva epa: u jednom je bio opjevan turski poraz kod Hoćima i pobjeda Vladislavova, a u drugom smrt Osmanova. Pjesnik je htio da kontaminuje oba epa u jedan, ali ga je u tome poslu smrt omela. U kasnijem članku misli Pavić da kontaminator nije bio Gundulić, već neki slabiji pjesnik, po svoj prilici Gundulićev sin Šiško. Ovu hipotezu kasnije sasvim napušta, ali ostaje pri tome da je Gundulić sam htio da spoji oba epa. Protiv Pavićevih izvoda ustao je najprije Luko Zore, a za njim, jednom omašnom raspravom, Franjo Marković. Pavić je ipak ostao nepokolebivo pri svom mišljenju.

Pavić otvara polemiku jednim smjelim stavom, nastojeći da se otrese predrasuda o dubrovačkoj književnosti, koje je nagomilala naivna nekritičnost spojena s nacionalnim oduševljenjem. Uvodne riječi članka *O kompoziciji Gundulićeva Osmana* za Pavićevo su vrijeme začudno energične i neovisne: »Ja držim još i danas, a i uvieke ću držati Dubrovačku literaturu po nas Hrvate veoma te veoma znamenitom. Što ja odlučno odbijam jest: Dubrovačka hrvatska literatura ne-

ma po nas Hrvate absolutne vriednosti, a nema ni one relativne vriednosti, koju n. pr. za druge evropske narode, a na po se za Italijane ima njihova literatura prijašnjih vjekova, naprama njihovoj sadašnjoj. Dubrovačka hrvatska literatura nije nit iz daleka nijednomu od onoga dvojega dorasla; njezina jakost dosiže samo dotlje, da nam je u njoj sačuvano svjedočanstvo dične pobjede hrvatskoga elementa nad tudjim, i da nam se u njoj sačuvalo bar u jednom kraju naše domovine neko nastojanje oko kulture hrvatske, dočim je baš u to vrieme ostala zemlja tonula u najružnijem mulju političke anarhije i duševnoga mrtvila.« Tako je, po Paviću, i slava Gundulićeva nezaslužena. Dubrovčani su svoje s reda nekritički hvalili; kasnije, u doba narodnoga preporoda, preuzimali su se bez kontrole dubrovački sudovi iz nacionalnih razloga. Uvjerenje o velikoj slavi Gundulićevoj tako je općenito, da se ljudi dive Mažuraniću što mu je pošlo za rukom »sretno se dovinuti njegove nebeske visine, da s njime u oblacih usporedo leti«. Pavić završava: »Ja barem, ako se s Aristofanom pomislim u podzemalje, neka se tamo pred nepristrasnim sucem ta dva pjesnika natječu, držim pouzdano i sigurno, da će bud koja strofa XIV. pjevanja, bačena na jednu zdjelicu tezulje, pretegnut sve ostale strofe Osmana u drugoj zdjelici: tolika je divna pjesnička invencija i tolik je silan pjesnički stil Mažuranićev naprama Gunduliću«.

Književna gledišta s kojih Pavić polazi u svojim sudovima o *Osmanu* dvovrsna su: s jedne strane, ona su nadahnuta njegovim ličnim ukusom, i tada je Pavićevo shvatanje književnosti vrlo zdravo; s druge strane, Pavić je ogrezao u akademske predrasude svoga vremena, i tada se njegova gledišta ne razlikuju nimalo od gledišta drugih Gundulićevih kritičara, a osobito od gledišta Markovićevih. Među Pavićevim ispravnim sudovima, osim onih što sam do sada naveo, treba osobito podvući njegovo isticanje Gundulićeva »beskrajnog retorskog patosa, koji će čitatelja veoma teško zanimati, kamo li uznieti«.

No, kako smo vidjeli, on je i čvrsto vjerovao u neke predrasude svoga vremena. Kako se ni do danas nijesmo ovih potpuno oslobodili, možda ne će biti bez koristi da ih nekoliko navedem. Prema Tassovim teorijama, pjesnik mora da se drži historije kad opisuje savremene događaje, i zato Pavić dava pjesniku ovakove naputke: »Uzeće u ruke historiju, pa će iz nje izvaditi jezgru istinita dogodjaja«, jer »svaki pjesnik a navlastito ako pjeva historijsku zgodu, ima zadaću, ne samo da nas zabavi, nego još više i tu, da nas l i j e p i m n a č i n o m u č i i s t i n u«. Gundulić je griješio što se držao historije samo u spoljašnjim pjevanjima: zato Pavić i drži ova pjevanja »dostojnim Gundulićeve slave« i s toga je gledišta išao kad je unutrašnja pjevanja pripisivao jednom slabijem pjesniku. (U unutrašnjim pjevanjima su, prema mišljenju Pavićevu, ove historijske netačnosti: niko nije nagovarao Osmana da se ženi za gospodske kćeri; žena Koreckoga nije se zvala Krunoslava, i nije nikada bila u Carigradu; epizod o Ljubdragu i Sunčanici nije historičan, i t. d.. U kronologiji je nered. Ali-paša dolazi u Varšavu kolovoza god. 1622., a Osman je smaknut u svibnju iste godine; nevjerojatno je da je Kizlaraga proputovao cijelu Grčku kroz onoliko vremena koliko je trebalo Ali-paši da dođe do Varšave, i t. d.).

Hvaleći pjevanja I, XVI—XX Pavić se poziva još i na Aristotela. Osim što se u ovim pjevanjima pjesnik zgodno poslužio historijom, »da samo u uzgrednih okolnostih prema historijskoj tradiciji nešto i sam pronađe«. o korakterima u ovom dijelu epa »možemo samo najpovoljniji sud izreći«. Oni su »i zborom i tvorom« χρηστὰ, ἁρμό ττο ντα, ὅμοια i ὁμαλα. Osman je rukovođen plemenitim motivima, ali sudbina je s njim okrutna »tako da nas junakova nesreća doista potiče na sažalost i strah«. Uz plemenitoga Osmana pjesnik je vrlo zgodno umetnuo »ružne« karaktere: Mustafinu majku i njena zeta Dauta. »A što je pjesnik u tu svrhu odabrao ženu i roba, kao da se držao doslovce naputka Aristotelova, koji veli, da je u žene veoma rietko plemenit karakter, a u roba nikada«. Je-

zik je Gundulićev »čist i liep hrvatski govor«, »metar teče po svuda jednakom lakoćom«.

I onda nije čudo da je Pavićev konačni sud o tobožnjim kontaminovanim epopejama mogao ovako da glasi: »U jednoj i drugoj više je vanske retorske vještine, nego li poetskoga iskrenoga sadržaja, ali i u onoj vještini toliko je bljeskava sjaja i krasote formalne, da si je pjesnik i samiem time stekao pravo na znamenito mjesto u panteonu hrvatskih književnika«.

Dubrovčanin Luko Zore, kako smo vidjeli, prvi ustaje protiv Pavića. On najodlučnije odbija hipotezu Pavićevu o kontaminaciji i uporno dokazuje jedinstvo epa. Retorika u *Osmanu*, koju osuđuje Pavić, odgovara mu potpuno zahtjevima epske poezije. »Samo ću opaziti da kogod ima ćućenstva, treba da se zanese za ljepotom misli i milotom govora Gundulićevih, koji ako se nešto i dulje, tako upućuje pravilo epskog sloga....« Vjeruje u Horacijevu zasadu: Ficta voluptatis causa sint proxima veris. Poljska vojska u X. pjevanju opisana je po pravilima pjesništva. Ističe Gundulićevo poznavanje talijanske romantičke epike. Krunoslava traži Korevskoga kao Ariostova Fiordiliđi svog Brandimarta, a Tassova Erminija Tankredija; Sokolica i Krunoslava bore se kao Ariostova Marfiza i Bradamante. Stoga prigovori Pavićevi upravljeni Gunduliću radi hiperomantike pogađaju velike talijanske pjesnike. „Tad bi trebalo ovdje navesti iz *Orlanda* i *Jeruzalema slobođena* mnogo koješta u što se je uzirao Gundulić, pak onda Pavićev ukor ne strielja Gundulića nego te zviezde u talijanskoj knjizi". Ali-pašino nabrajanje turske vojske za Zoru je vrlo „vješto", turske su čete „živo opisane kroz usta pašina, te bi rekao da ih svak gleda«. Gundulić je, kaže Zore, ostavio u ovom opisu sasvim lijep primjer retoričke slike „hypotiposis"! Tako je Gundulić vješto izvadio iz *Eneide* prizor u kojemu Eneja gleda naslikan trojski rat u kartaškom hramu; kao što Eneja vidi sebe na slici, tako i Ali-paša vidi sebe samoga na slici u varšavskom kraljevskom dvoru. „Ovde se

vidi da je misao pozajmljena, ali je dosta vješto prečinjena i baš u svoje mjesto umetnuta kako se upravo Gunduliću dolikuje". Ljubdrag i Sunčanica „veoma zanose, jer diraju naše običaje i naše su gore list". U opisu pakla „vještina i jezgrovitost i strahoća očituju glasovitog Gundulića, a to će mi svak potvrditi, da čitajući sabor pakljeni u Tassa pak u Gundulića, uviđa se da se je ovaj onomu baš blizu primakao". S indignacijom odbija Zore svaku sumnju u veličinu Gundulićevu. — Interesantno je da Zore u jednoj drugoj raspravi kuša da alegorijski protumači *Osmana.* Krunoslava znači »skup podunavskijeh vlaških pokrajina", Sokolica „različita plemena mongolska, jali tatarska, jali kirkiška", Sunčanica znači Dubrovnik, i t. d..

Franjo Marković nastoji da u jednoj dugoj raspravi, sa čisto „estetskoga" gledišta, obrani jedinstvo kompozicije u *Osmanu.* U svojim estetskim pogledima stoji na stanovištu Herbart-Zimmermannove formalističke estetike. Za njega nastaje ljepota iz „cjelokupnog miloćutja", a ovo treba da ima pet oznaka: oblikovnu jačinu, skladnost, priličnost, konačnu skladnu izmirnost i pravilnost. Značajno je da Marković ide u potragu za svijesnim planom u *Osmanu,* »jer onda bismo imali jasan vidik za motrenje njegove pjesni, te mjereći njegovu izvedbu prema njegovoj nakani, mogli bismo reći, da li je njegovo djelo jedinstvena, dosljedna i podpuna izvedba njegove osnove i nakane". Zato Marković sa zadovoljstvom konstatuje da se Gundulić pokoravao Tassovim propisima o epu: »il fine è la forma data dall' artificio del poeta, il quale aggiungendo, scemando e variando dispone la materia e da un altra imagine all' azione ed alle cose«. Obarajući se na Pavićevu hipotezu tvrdi Marković da *Osman* u sadanjem obliku odgovara mnogo više Tassovoj nauci, nego što bi odgovarao sadržaj Pavićeva *Osmana* i *Vladislavijade.* Na Pavićev prigovor što je Gundulić uveo romantične epizode uz savremen događaj, odvraća Marković da Gundulićev postupak odgovara zahtjevima ondašnjih

teoretičara koji su držali da je pjesnikov cilj „il falso", a ne „il vero".

Kompozicija je Gundulićeva epa „u cjelini svojoj sasvim prema valjanoj formi epopeje, krasna, jedinstveno savezna i umna«. Jedinstvo u *Osmanu* odgovara propisima Aristotela i Herbarta: I i II pjevanje e k s p o z i c i j a su epa; III do XII n a p r e d a k, k r i z a je u pjevanjima XII do XV, a odatle do XIX p e r i p e t i j a, dok posljednje pjevanje sadržava k a t a s t r o f u. „Liepu, estetički dojamnu relativnu cjelinu, punu estetičkih vriednih, značajno izrazitih kontrasta tvore spievi od XI natrag do II. Spjevi XI, X, IX, prikazuju slavu Poljske savezno, obilno i zaglavno i govorom Ali-paše, slikama o pobjedi Hoćimskoj, kipovi iz prošlosti poljske, odstupom Sokolice od svoga turačkoga amazonstva, svladane viteštvom udvornim poljskim. Spjev VIII podaje sliku jadne slovinske raje, VII sliku jada grčke raje, VI i V prikazuju kršćansku heroinu Krunoslavu, IV podaje strašnu sliku turskoga poraza kod Hoćima. III podaje kulturnih i poviesnih crtica o Balkanu slovinskom, a II spjev podaje govori trojice carevih doglavnika i odlukom carevom klice, iz kojih se postupice razvija pjesnički sadržaj spjeva III do XII; a pošto, kako sam text očito pokazuje, drugi spjev dosljedno se nadovezuje na prvi, to je sve od I spjeva do XII savezno, dosljedno, estetički baš vješto komponirano, osobito uzimajući u obzir da tako rečem suhotu epsko dramatičnu glavnog predmeta pjesni«. Pjevanja IX, X, XI spaja s pjevanjima XVI do XX »estetički odnošaj kontrasta«. (Tako, na primjer, Ali-paša promatra s jedne strane u Varšavi kipove poljskih kraljeva, a s druge strane Osman nabraja pred smrt turske careve, i t. d.). „Sve zrake na slavu Poljske, rastresene u predašnjih spjevih, ovdje su u spjevih IX, X, XI, skupljene u jedno sjajno ognjište". „U prikazu Osmanove propasti spada po estetičkom zahtjevu podpunosti i kontrasta također prikaza, makar u podređenom obliku i opsegu, prikaza slavne Poljske i kukavne raje Turčinove. Sjajna Poljska zaprema malne baš sredinu pjesni: svijetlo;

a s oba kraja je sjena — recimo od prilike samo — rajini jadi i turski (Osmanovi) jadi. Kompozicija Osmanide nije onako samo lahkoumna i neduhovita. Poljski kritik Adam Rzaževski... neće biti rekao bez razloga 'Jan Gundulicz smiało stanać może obok Tassa'«.

Gundulićev *Osman* je, po Markovićevu shvatanju, spjev „retorično-lirske" prirode. Zato je Markoviću razumljivo što pjesnik, uz ostale figure, naročito ljubi hiperbolu, jer je pretjeravanje pojmljivo u »retorična pisca". „Prikazivanje Gundulićevo u tome je pogledu većinom bujnije od Tassova; jezgra njegovih metafora već se nalazi u Tassu, ali on sliku Tassovu razvija preko mjere izvorne, provodeći do svih mogućih pojedinosti prikazu sličnosti između slike i prilike, gomilajući ih, te pojačavajući hyperbolom, personifikacijom, pak retoričnimi figurami, najpače paradoxonom, snagu izvorne metafore". Takove hiperbole upotrebljavaju Tasso i Ariosto. »Pjesničke hyperbolnosti nevalja mjeriti prozom realnosti. Pod takvim mjerilom pale bi vječite pjesničke ljepote Tassa i Ariosta". Odatle i retorično slavljenje Vladislava, odatle uopće cijela retorika u epu. Tako monolog Osmanov u prvom pjevanju je „oblikom svojim više retoričan, nego li realističan, više iz glave umjetnika pisca, no iz duše uznemirenoga cara; ukrašen diljem retoričnimi figurami, ima i tu osebujnost, da govoreći car navodi direktno govore drugih ili svoje njekočnje. A prilično ista formalna obilježja naći ćemo u malne svih govorih diljem pjesni". Tako je cijelo IV pjevanje „govorno", u njemu ima mnogo „retorskih majstorijah" kao u *Suzama*. Retorika je tu potpuno prirodna, ako se uzme u obzir lirski karakter epa. Krunoslavina naricaljka »nije lirika naravita od srca«, isto tako ni jadikovka Miljenkova „ali u njima imamo pravi primjer onodobne tobožnje pastirske poezije, bez naravita, istinita čuvstva". Jadikovke Ljubdraga i Sunčanice, iako su v j e š t o r e t o r i č n e, „ipak su malne odviše sentimentalne, ali to je prema uzorom pjesnikovim i prema njegovoj naravi«. Govor Ali-pašin ko-

jim nagovara poljskoga kralja na sklapanje mira lijepo je razređen, »ima posve jasnu razdiobu u četiri česti«, on odgovara karakteru »vuhvenoga« Ali-paše, u njemu ima dramatičke mjene, pokreta, napretka i antitetičke vještine.

Estetičnost pojedinih lica i epizoda sudi Marković po ovim kriterijima: značaj amazonke Sokolice i Krunoslave izveo je pjesnik „po slavnih epopejskih uzorih". Đurađ Branković estetičan je, jer je „najtragičniji po osljepi svojih sinova, i daje ujedno, po svojoj vezi s Dubrovnikom, najljepšu priliku sjajnoj glorifikaciji Dubrovnika, te (pjesniku) jedine zviezde usred općenite noći južno slovinske". Ovo je pjevanje, uopće, „liepo sastavljeno", puno je različita sadržaja, „malo ne sve niti pjesme, sve lirske ljubimice misli i svi najmiliji načini prikazivanja pjesnikova ovdje su spojeni: kao da je pjesnik oko jezgre spjeva, naime tragike slovinskoga svoga roda, savit htio osobito umieće". Opis kraljevskih kipova u Varšavskom dvoru odgovara „tradicionalnoj klasično-romanskoj tehnici". Inače, kipovi su »estetični«, jer se pjesnik držao mogućnosti vajarske: kraljevski se kipovi ne zamišljaju basreliefski nego statuarno. Epigramatičnost natpisa je »izvrsno i vješto smišljena", „heraldičke oznake tako su izrazite, da se svojom estetičnom istinostju čine ujedno historički istinite, ako možda i nisu". Estetički bi više prijalo, kad bi zamišljali kipove od bijela mramora. Estetski je važan lik sv. Blaža, jer u njemu pjesnik ističe snagu duha po kršćanskom shvatanju prema turskom obožavanju tjelesne sile. Marković se obara na Pavića radi njegova zahtjeva da pjesnik treba da se drži povjesne istine. Tako Gundulić realnom događaju janjičarske bune dava „estetički" karakter, jer je otklonio „slučajnost i uveo motivaciju". Povjesničku činjenicu da su Kizlar-aga i Dilaver bili predani buntovnicima „ideališe" Gundulić, otklanjajući podlu crtu Osmanova značaja. U propasti pojedinca Osmana simboliše pjesnik propast turskoga carstva, uzdižući tako taj realni događaj do „uzvišenosti estetičke".

I Rus Roman Brandt vjeruje u spoljašnje zakone pjesničkih vrsta. Ističe da je Gundulić svojim predmetom (pitanje postojanja turskoga carstva) nad Tassom, Vergilijem i Camoensom, iako za prvom dvojicom zaostaje u živahnosti pripovijedanja, a posljednjega i nadmašuje. Junak spjeva nije ni Osman ni Vladislav (odgovara na prigovore Adolfa Vebera da *Osmán* nema pravog središta), nego — Južno Slovenstvo. No ipak ep nema jedinstva radnje. Za Brandta su „više-manje" uspjela u epu ova mjesta: Krunoslava u potrazi za zarobljenim vjerenikom, pričanje Ljubdragovo o osljepljenju njegove djece i epizod o Đorđu Brankoviću, pjesma Varšavljanka, pjesma gospodičićeva, lijet demona iz pakla, opis janjičarske bune, razgovor Dauta s punicom i njegov govor buntovnicima. Ipak kaže Brandt da Gundulić ima velikih mana: njegovo izlaganje postaje katkada „dosadno i smiješno", neka mjesta „nije moguće sa savremenoga gledišta ne nazvati neukusnim", i pjesnik govori često sam „u dugim tiradama".

Švedanin Alfred Jensen nastoji da dokaže što veću neovisnost Gundulićevu od Talijana. Doduše, ne može da sasvim poreče taj uticaj, ali čvrsto vjeruje da su uplivi narodne pjesme gotovo toliki, koliko i uplivi talijanske epike. Iako gotovo nijedan epizod nije bez ugledanja na Tassa, estetsku slavu Gundulićevu to ne umanjuje, jer je Gundulić razvio jednu veliku nacionalnu samostalnost. Prigovarajući Paviću što je u prosuđivanju *Osmana* polazio s gledišta historijske vjernosti, kaže Jensen: „Für den Dichter Gundulić waren die historischen Tatsachen mit ihrer Reihenfolge nebensächlich; sein dichterisches Ziel war völlig gewonnen, venn er einen allgemeinen historichen Hintergrund als Rahmen für uns Kulturgemälde schaffen konnte. Das ist dem Gundulić erstaunlich wohl gelungen, und in diesem historischen Realismus ist er seinen italienischen Vorbildern bedeutend überlegen, gerade weil er ihnen in Bezug auf dichterische Phantasie bei weitem nicht gewachsen war«. Veliku razliku izmedu »slovenskog osjećanja« i ta-

lijanske sentimentalnosti (Empfindelei) pokazuje Krunoslavina naricaljka nad nevjerom Korevskoga. *Osman* je za Jensena genijalan, jedinstven i harmoničan spjev (ein genial und einheitlih harmonisches Gedicht), i tuži se na Pavića što je htio da baš ovu glavnu karakteristiku epa poreče.

Zanimljivo je nastojanje profesora Milana Rešetara da se otme tradicionalnom pretjeranom slavljenju *Osmana.* Dijeleći u svojim izvodima Pavićevu misao o pocijepanosti epa (naravno, ne u smislu kontaminacije), zaključuje ovako: »Osman je naime epska pjesma koja je udešena na glas meke pastoralne drame, pa zato i krivo odjekuje...« Osobito je značajan ovaj sud o Gundulićevoj dikciji: »I u najozbiljnijim i najjačim momentima dikcija Gundulićeva može nam se dopasti i dopada nam se, ali nas malokad grabi za srce«.

Dr. Antun Barac pokušao je nedavno da prouči *Osmana* s nekih novijih gledišta. Za njega je u jednom dijelu epa Gundulić samo imitator talijanske književnosti, »improvizator, povodeći se za ukusom svoga doba, briljirajući s raskošju izražaja«; ali u drugom dijelu epa Gundulić je neovisan od svojih uzora, i tu je uspio da iznese neke »opće ljudske momente« koji su i danas živi. Barac upisuje Gunduliću u zaslugu što je »realniji« nego Ariosto i Tasso. Osman je živ po svome nastojanju da dovede državu do prijašnje moći, kao i po plemenitim crtama karaktera. Najveću odliku epa vidi Dr. Barac u pjesnikovoj gigantskoj borbi za lični izraz protiv ondašnjih konvencionalnih književnih elemenata.

Ova mišljenja odrazila su se, više ili manje, i u našim historijama književnosti.

II.

Kritika sudova o „Osmanu".

U većini ovih sudova involvisane su neke zajedničke književne predrasude koje bi se ovako mogle formulovati: 1.) U spoljašnjoj kompoziciji vidi se najbitniji estetski fakat. Zato i Pavić potiče pitanje o XIV i XV pjevanju, i zato Marković brani onako odrešito jedinstvo epa, 2.) Uopće, na umjetničko stvaranje ne gleda se imanetno, te se ne polazi od pjesnikova duha kao centra osjećajnog doživljavanja (ili nedoživljavanja), već se u spoljašnjim momentima traže estetski elementi. 3.) Miješaju se stanovišta, te se s moralnih, nacionalnih i kulturnih gledišta zaključuje na estetsku vrijednost djela. 4.) Tu i tamo opažaju se blijesci ličnog ukusa, ali oni ostaju većinom neplodni, jer kritičarima, uslijed krivih stanovišta i nesistematskoga gledanja na umjetnost, nedostaje logična konsekventnost zaključivanja. Odatle čudne kontradikcije i naivni sudovi, kao što je, na primjer, onaj Jensenov.

Kako smo vidjeli, rijetko koji današnji kritičar stare književnosti ima onako tačnih opažanja kao Pavić. On prvi odvaja prilično neznatnu k n j i ž e v n u vrijednost dubrovačke književnosti od njenog velikog k u l t u r n o g značenja. Niko do sada nije tačnije od Pavića uočio najbitniju manu Gundulićeva *Osmana:* »beskrajan retorski patos« i »vansku retorsku vještinu«. S vanredno razvijenim ukusom izričito upozorava na Gundulićevu retoriku u opisima bojeva, u opisu dvoboja između Dilavera i persijskog

kraljevića, u monolozima Osmanovim u prvom i poslednjem pjevanju. I, što treba osobito podvući, Pavić shvata pravu prirodu retorike: shvata je kao pjesnički negativni elemenat koji ima da nadomjesti nestašicu inspiracije. Koliko on u tome pogledu odvaja od Markovića, koji, kako ćemo kasnije vidjeti, ne uzima retoričnost kao fingiranje istinitog pjesničkog doživljavanja, nego kao ličnu crtu Gundulićeva p j e s n i č k o g a t e m p e r a m e n t a! Kako je Pavić instinktivno osjećao intimnu snagu poezije, najbolje nam svjedoči njegovo oštro dijeljenje »v a n s k e r e t o r s k e v j e š t i n e« od »p o e t s k o g a i s k r e n o g a s a d r ž a j a«. Za Pavićevo prirođeno zdravo shvatanje vrlo je karakteristična njegova hipoteza o nekom slabijem kontaminatoru. On je osobito osjećao nespontanost i konvencionalnost Gundulićevih romantičkih epizoda; ali, sputan tradicionalnim strahopoštovanjem, nije se usudio da mu ih do kraja pripiše, i podmeće ih jednom »slabijem« pjesniku, Gundulićevu sinu Šišku.

No ipak, kako smo rekli, mimo sav prirođeni ukus, Pavić je duboko ugrezao u nazore akademskih teorija. On je daleko od shvatanja umjetnosti kao neovisne fantazijske kreativnosti. Za njega (što nije čudo za njegova vremena, a osobito u nas) pjesnik nije jedna osjećajno - fantazijska ličnost, koja se zanosi slobodno, bez ikakvih zadaća i namjera, bez obzira na »historijsku realnost«, svojim vizijama, plazmišući ih, tople i drhtave od unutrašnjeg uzbuđenja, u svojim stihovima, već on misli da pjesnik mora da hladno p o u č a v a i o t k r i v a i s t i n u na osnovu »realnih događaja». Jedina je razlika između njega i filozofa što on svoje pouke odijeva u »liepo« ruho. (Što znači kad se »liep oblik« uzme o s e b i kao princip, vidjećemo kasnije kad bude govora o Markoviću). I tako je mogao Pavić, polazeći s Tassovih i Aristotelovih vanestetičnih kriterija historičnosti, etičnosti, i t. d., da proglasi pjevanja I, XVI—XX »dostojnim Gundulićeve slave«.

Kao i njegovi protivnici Zore i Marković, vidi Pavić estetski bitne momente u spoljašnjoj tehničkoj

kompoziciji. Stoga on i ide u potragu za XIV i XV pjevanjem *Osmana*. Za njega je najvažniji problem »jedinstvo epa«, ali pri tome ima na umu čisto mehaničko jedinstvo spjeva; on ne traži, dakle, stvaralački implus u *Osmanu*, ne traži u djelu pjesnika koji iz sebe ispreda jedan vlastiti pjesnički svijet. Jednom čisto filološkom interesu dao je Pavić pogrešno književno značenje, jer mjesto da pita je li Gundulića tisnuo u ruku pero jedan zbilja pjesnički podstrek, koji je kategorički tražio pjesnički oblik, je li pjesnički svijet u *Osmanu* zbilja pjesnički, to jest rođen u trepetu pjesnikova osjećanja, ili je nastao u jednoj intelektualnoj dokolici kao reprodukcija tuđeg pjesničkog svijeta. Pavić je tražio jedinstvo epa u slijedu spoljašnjih, historijskih činjenica. No pjesničko jedinstvo treba tražiti samo u unutrašnjoj zaokruženosti i kompaktnosti vizije. U tome je estetska jezgra problema koji Pavić nije postavio, a budimo iskreni, i nije mogao da postavi prema ondašnjem stanju naše kritike. Stoga pitanje o XIV i XV pjevanju, kao i pitanje o kontaminaciji, onako kako ga je postavio Pavić, a Marković preuzeo, s estetskoga je gledišta potpuno krivo postavljeno, jer je njegovo rješenje potpuno ravnodušno za književno shvatanje epa.

Ipak Pavićevo uvjerenje o pocijepanosti spjeva, koju Marković onako strastveno poriče, proizlazi iz nesvijesnoga naslućivanja nestašice istinskog pjesničkog nadahnuća. Ali je Pavić ostao i tu, kao i u drugim pitanjima, pri samom nejasnom naslućivanju, jer intelektualna sredstva kojim je raspolagao nijesu bila adekvatna njegovu ličnom ukusu. Zanimljiv primjer kako krive teorije mogu da parališu prirođen ukus. Ovaj u tom slučaju ostaje u podsvijesti, ne dobivajući snage čvrstog estetskog načela. U pogledu ove podvojenosti između osjećanja i suda zanimljiv je Pavićev ukupni sud o *Osmanu:* s jedne strane odriče mu poetičnu sadržinu, a s druge strane smatra ga znamenitom književnom pojavom s formalnih, jezičnih i versifikatorskih razloga. Kao da

nepjesničkoj sadržini, to jest pjesnički neproživljenom predmetu, može da se dade pjesnički oblik čisto tehničkim sredstvima!

Uopće, cijela književna borba Pavić - Marković bila je vođena u području vanestetskom, premda ovaj posljednji s velikim aplombom naglasuje svoj estetski metod. Zato je i ostala estetski neplodna. Pa i danas se u tom pravcu nije otišlo mnogo dalje. Pitanje o kompoziciji *Osmana,* doduše, riješeno je u toliko u prilog Paviću, u koliko je danas nama jasno da je Gundulić najprije spjevao spoljašnja pjevanja, pa da je kasnije umetao unutrašnja; ali je na tome i ostalo: rezultat se nije produbao estetski, nijesu se genetički ispitali uzroci Gundulićeva načina rada.

Luko Zore čist je filolog kao i Pavić, ali nema ni izdaleka blijesaka ličnog ukusa, koji su tako zanimljivi kod ovoga poslednjega. Njegovo zgražanje nad Pavićem što se usudio da bezbožnom rukom dirne u Gundulićevu veličinu, ima u sebi nešto naivno i dirljivo. Zorin estetski prtljag vrlo je oskudan, čisto školski: citira Horaca, vjeruje u »pravila pjesništva«, u zakone »epskoga sloga«, i vrlo je radostan da je otkrio u opisu turskih četa »lijep primjer« h i p o t i p o z e. Uspoređuje mehanički, u ostalom kao kasnije i Marković, *Osmana,* sa Tassovom *Gerusalemme liberata* i s Ariostovim *Orlandom,* i dovoljno mu je da konstatuje da Krunoslava traži Koreovskoga kao Ariostova Fiordiliđi Brandimarta, a Tassova Erminia Tankredija. Zadovoljava se, dakle, golim motivom, ne ispitujući kako je Krunoslava došla u Gundulićev ep, da li po unutrašnjoj potrebi pjesničkoga doživljavanja, ili kao pusti elemenat imitacije i književne mode; da li je ona živa kreacija, ili prazna sjena tuđe pjesničke kreacije, i t. d. Kao i Marković, Zori je Gundulićeva konvencionalna idiličnost isto što i Tassova spontana idila. Činjenicu što su Ljubdrag i Sunčanica „naše gore list" uzima za k n j i ž e v n i kriterij. Inače pokazuje vrlo loš ukus, jer Gundulićev opis pakla postavlja gotovo potpuno u isti red s Tassovim opisom

pakla. Dokazuje jedinstvo *Osmana* prije Markovića, ali, naravno, i on ga uzima u potpuno tehničkom smislu. Što se tiče Zorina alegorijskoga tumačenja, alegorije su, kao uvijek u takovim slučajevima, naknadno proizvoljno privješene. Pa i sve da je Zori uspjelo bjelodano da dokaže da su one zbilja Gundulićeve, to ne bi nikako podiglo estetsku vrijednost spjeva. Poznato je da je alegorija hladan intelektualni elemenat, koji ne nastaje u spontanom stvaralačkom aktu fantazije.

Vrlo je poučan metod Franje Markovića kao primjer kako krivo estetsko stanovište vodi do upravo apsurdnih estetskih sudova. On je uzeo Gundulićev ep preda se, i ne obaziruć se na pjesničku ličnost koja bi morala da dođe u njemu do izražaja, podvrgao ga je minucioznom, pedantnom ispitivanju prema svojim normama „ljepote". N i j e o v a z a M a r k o v i ć a u u s t l a s a n o m p j e s n i k o v u d u h u, u n j e g o v u o s j e ć a n j u, k o j e s t v a r a l a č k i r a s p l a m s a v a m a š t u u p j e s n i č k e v i z i j e, nego je njemu ljepota u mrtvoj skladnosti spoljašnje kompozicije, u svijesnu upotrebljavanju „pjesničkih ukrasa". u „retorskoj vještini", i t. d., u jednu riječ, Marković gleda umjetničko djelo kao mrtvi mehanizam, odvajajući ga potpuno od živog pjesnikovog duha. Takovim metodama izmiče baš ono što dava dušu umjetničkom djelu: topli životni srh, koji dolazi od pjesnikova osjećanja, te tehnički vješto skalupljena djela proglasuju se, s takovih gledišta, umjetničkim djelima. Marković je na taj način došao do konstatacije da je *Osman* „veleumno" pjesničko djelo, i to je potpuno prirodno. jer je Gundulić doista prilično vješto znao da manipuliše sa svojim materijalom.

Već Markovićev interes u početku rasprave za Gundulićeve teoretične nazore o epu i za „svijesnu osnovu" očito dokazuje da Marković shvata umjetnost kao hladno i vještačko izvađanje nekog plana prema izvjesnim estetskim pravilima. Gdje je onda trepet pjesnikova srca, kojim se odlikuju sva prava pjesnička djela, gdje je unutrašnja umjetnikova vizija, koja mu

vodi ruku, gdje je onaj „idealni, u sviesti (umjetnikovoj) obstojeći lik", koji i sam Marković drži za prvi movens umjetničkoga stvaranja? Kako smo se mogli uvjeriti iz Markovićevih izvoda koji su gore ispisani, svi njegovi estetski pogledi nose mahom ovo hladno shvatanje. Iako se ograđuje protiv dogmatizma estetskih škola, on se potpuno zapleo u jednu od najdogmatskijih i najukočenijih estetskih teorija.

Tražeći svijestan plan u *Osmanu*, Marković je još manje nego Pavić mogao da pronađe ono što je najbitnije u umjetnosti, ono osjećajno središte koje jedino dava organsku zaokruženost umjetnini; stoga je i morao da svrne svu svoju pozornost na tehničko jedinstvo, u čemu vidi prvenstveni estetski momenat. Da je to tako, dokazuje Markovićevo neprestano isticanje u m n o s t i i v j e š t i n e Gundulićeve.

U stvari, dubrovački pjesnik, neometan nikakvim pjesničkim interesom, već rukovođen jedino mehaničkim motivima, stvorio je najprije jednu cjelinu u spoljašnjim pjevanjima, a onda je povezao i prvo pjevanje s drugim. Zato, gledajući s periferije, mogao je Marković da brani jedinstvo epa, kao što je i Pavić mogao da dokazuje povezanost spoljašnjih pjevanja. Ipak posljednji, kako smo rekli, slobodniji od Markovićevih formalističkih predrasuda, intuiše donekle unutrašnju pocijepanost, što naročito izbija iz njegova shvatanja idilskih epizoda kao nepotrebna balasta; ali, nepripravan da svoja naslućivanja svijesno osvijetli, zustavio se i on na tehničkim elementima, uopće na čisto spoljašnjim kriterijama.

Zato nije bilo teško Markoviću, sa svoga formalističkoga gledišta, da potkrijepi obilnim dokazima svoje tvrdnje o velikoj pjesničkoj vrijednosti *Osmana*. Gundulić je, kako Marković kaže, znao da vješto komponuje svoj spjev prema propisima Aristotelovim i Tassovim, da operiše kontrastima, da podijeli zgodno svijetlo i sjenu. S veseljem konstatuje u *Osmanu* ekspoziciju, napredak, krizu, peripetiju i katastrofu: ep, dakle, odgovara tačno propisima Aristotela i Herbarta. No razvoj, kako ga shvata Marković, i vještu

tehničku kompoziciju mogu da pokažu i nepjesnici, pusti imitatori tuđih pjesničkih doživljaja. Takovih pojava imamo bezbroj u talijanskoj književnosti, osobito u doba Gundulićevo, tako da je naš pjesnik imao dosta prilike da se izvježba u sretnoj spoljašnjoj kompoziciji. Dokazavši neku tehničku kompaktnost *Osmana,* Marković nije dokazao u estetskom pogledu ništa. On je ostao na površini, a moralo je da tako i bude, jer su ga pretežno na površinu upućivali njegovi estetski kriteriji: on je zamijenio estetski fakt s geometrijskom simetričnošću, zamijenio je topli i spontani stvaralački impuls s hladnim matematičkim relacijama, ne sluteći (što mnogi ni danas ne slute) da je još uvijek ostalo otvoreno pitanje je li Gundulićev ep zbilja poezija, je li on zbilja čista objektivacija G u n d u l i ć e v i h osjećanja i vizija, ili je nešto drugo.

I ne samo da Marković nije svijestan da *Osman* nije plod jednog pjesničkog Gundulićeva doživljaja, i kao takav da je morao izaći onako unutrašnje pocijepan, nego on ima i gotovu formulu kojom ovu pocijepanost proglasuje eminentno estetskim elementom. To on naziva estetskim kontrastom. Slava Vladislavova — katastrofa Osmanova, „polumjesec i krst su dvije correlativne pomisli". Takovih kontrasta nalazi Marković mnoštvo u *Osmanu:* Turčin pokazuje gomile turskih kosti (III. pjev.) — Poljak prikazuje Turčinu slavu poljsku „ovjenčanu umjetnošću"; kipovi poljskih vladara — Osman nabraja pred smrt turske vladare; ovaj posljednji u istoj zgodi „slikuje" „veličinu turske prošlosti, da „poraznim kontrastom" nekoč i sada" djeluje na čitatelje, i t. d. Ako pomislimo da, uza svu spoljašnju simetriju, uza svu kontrastnost, uza svu „podjelu svijetla i sjene", likovi jednoga spjeva mogu da budu ipak mrtve kopije tuđih pjesničkih likova, koje mehanično deklamuju „pjesnikove" tirade, da pjesnik može ipak da hini osjećanja, zamatajući svoju praznjinu tuđim, ali napirlitanim i naduvenim, pjesničkim izrazima, biće nam jasno da onakovi metodi kao što je Markovićev ne mogu da prodru u

suštinu pjesničkoga djela, ne mogu da otkriju prisni stvaralački plamen, iz kojega se izmataju topli pjesnički likovi i živo pokrenuta radnja. Isto važi i za „tehniku romantičnog epa". Sama činjenica da, na primjer, Gundulićeve junakinje odgovaraju propisima epa, jer su amazonke, ne osvjetljuje nikako estetski Sokolicu i Krunoslavu.

U ostalom, Markovićevo promatranje likova i prizora u *Osmanu* uvijek je spoljašnje prirode. Tako je za njega »estetičan« sv. Blaž, jer zastupa jednu uzvišenu ideju; Brankovićevi sinovi, jer su im iskopali oči; Osman u koliko je »idealizovan«, to jest u koliko je Gundulić namjerno istaknuo njegovu etičku stranu, it.d. No, mimo svih ovih spoljašnjih karakteristika, likovi mogu ipak da budu neestetični, to jest da budu bez toplog individualnog života, bez pokreta, što im može da dade samo fantazija zbilja zagrijana pjesnika. Ako Osman, Sunčanica, Ljubdrag, Krunoslava i t. d. ne govore, ne plaču i uopće ne ponašaju se kako bi govorili, plakali i ponašali se da su stvoreni u pravom umjetničkom impulsu, što može da tu pomognu simetrija, kontrasti, retorska vještina, i drugi Markovićevi formalistički kriteriji? Sve to nije podobno da nadoknadi životvorni srh pravog stvaralačkog zanosa, po kojem pjesnička djela i žive kao p j e s n i č k a. Bez živih lica, bez akcije i pokreta nema pjesništva ni drugih umjetnosti.

Karakteristično je Markovićevo shvatanje »pjesničkih ukrasa«. Oni nijesu za njega tople vibracije pjesnikova duha, nego su uzeti čisto fizički, bez svake duhovne sadržine. (Slična shvatanja još se i danas kod nas povlače). Potpuno prirodno! K a d p j e s n i č k o d j e l o n i j e d r u g o n e g o v j e š t o n a p r a v l j e n m e h a n i z a m, o n d a i i z r a ž a j n a s r e d s t v a n e m o g u d a b u d u d r u g o n e g o š a r e n e v r p c e, u n e s e n e i p r i k a č e n e s p o l j a, k o j e ć e u k r a s i t i g o l u o k o s n i c u. Mrtvi kostur nakićen i napirlitan raznobojnim krpicama! Iako Marković osjeća mrtvu monotoniju Osmanova monologa, ipak ga je

Gundulić „ukrasio" „retoričnimi figurami", i estetičnost je spasena.

Naš estetičar ističe hiperbolu kao najomiljeliju Gundulićevu figuru. Ona je, za njega, „pjesnički ukras" koji izvire iz Gundulićeva pjesničkoga temperamenta! Ako se postavimo na stanovište da pri e s t e t s k o m suđenju umjetničkih djela moramo da u prvom redu svratimo pozornost na umjetnika kao u m j e t n i k a, kao na ličnost obdarenu stvaralačkim sposobnostima, hiperbola će nam se prikazati u sasvim drukčijem svijetlu. Činjenica da je neprestano sretamo u *Osmanu,* da je ona Gundulićeva „omiljela figura", biće nam očit dokaz da ju je Gundulić upotrebljavao naprosto zato, jer nije imao sam što da pjesnički kaže, te nije mu ostalo drugo nego da kiti, veze i naduva svoje uzore. Hiperbola je Gundulićeva, dakle, logična posljedica njegova duševnoga stanja pri pisanju epa, i ona nije nikakav pozitivni nego negativni estetski elemenat u *Osmanu.* Nije onda čudo da hiperbola prelazi kod Gundulića često u „paradoxon", kako Marković kaže. Dakako, ovome to ne znači nego jednu figuru više!

Marković tvrdi da Ariosto i Tasso imaju hiperbola u istoj mjeri kao i Gundulić, i da bi „pale vječite pjesničke ljepote" ovih pjesnika, kad bi ih mjerili „prozom realnosti". Istina je, pjesnike ne smijemo mjeriti ovim mjerilom, jer po čemu bi bili pjesnici, kad bi prikazivali realnost u njenoj goloj materijalnosti, kad je ne bi iznosili oduhovljenu životvornim dahom svoga čuvstvovanja i ozarenu blijeskom svoje fantazije? Ako hiperbolu uzmemo u ovom smislu, onda je ona zbilja estetski elemenat, i takovih bez sumnje imaju Tasso i Ariosto, jer su pjesnici. Takove „hiperbole" nijesu drugo nego poezija u njenoj bitnosti. Ali Gundulićevih hiperbola, u smislu naduvanja tuđih pjesničkih elemenata, u Tassu i Ariostu nema, osim rijetkih izuzetaka. Da je Marković mislio upravo na ovakove hiperbole i da ih on smatra estetskim elementom, dokazuje njegova tvrdnja da se „jezgra" Gundulićevih metafora nalazi već u Tassu i da on

sliku talijanskoga pjesnika „razvija preko mjere izvorne". Gundulić je tako „pojačavao snagu", kako Marković kaže, Tassova pjesničkog izraza — pretjeravanjem i naduvanjem! Ali kako ćemo otrgnuti delikatne pjesničke elemente iz živog pjesničkog djela i mehanično ih „razvijati preko mjere izvorne", a da im ne upropastimo intimnu graciju i trzavu životnu toplinu, što im je dalo neposredno pjesničko doživljavanje? Stara priča o peludu na leptirovim krilima! Kriva je Markovićeva tvrdnja da su se pomenuti talijanski pjesnici povodili za Homerom i Vergilijem, kao što se Gundulić povodio za njima: Ariosto i Tasso su lično asimilovali tuđe elemente (i zato je njihovo „povođenje" samo u golom, apstraktnom materijalu), dok u našega pjesnika nema od tome ni govora.

Što sam rekao za hiperbolu, važi i za druge „pjesničke ukrase", a osobito za antitezu. Ona je h o t i m i č n o traženje odnosa, a v o l j a, kao i intelektualni akt traženja analogija, isključuju svaku pjesničku zagrijanost i svaku spontanost stvaranja. Nijesu uzalud zlorabili antitezu zloglasni seičentiste. (Od njih ju je i uzeo Gundulić). Marković, kako je jasno iz svega ovoga, smatra tako zvane „pjesničke ukrase" pjesničkim elementima o s e b i; ali oni imaju svoju estetsku vrijednost samo kao doživljena duševna pjesnikova stanja, i vrlo je opasno promatrati ih van pjesnikova duha, kao spoljašnje elemente dekoracije, koji imaju zadaću da „narese" jedno čisto intelektualnu konstrukciju. To je i jedina funkcija poezije, kad se ona promatra sa stajališta kao što je Markovićevo: na poeziju se u tom slučaju gleda ne kao na jednu naročito doživljavanje realnosti, već kao na mehaničku dekoraciju onakove realnosti kakva se prikazuje našem intelektu.

Sada će nam biti jasno koliko je pogrešan Markovićev metod, koliko je besmisleno njegovo klasifikovanje, po kojemu i čisto pjesnički negativni elementi postaju, promatrani spolja, pjesnički. Najinteresantnije je Markovićevo opravdavanje Gundulićevih slabih strana, koje nijesu nego posljedica stvaralačke

nemoći, njegovim lirsko-retorskim temperamentom. Već samo spajanje ovih dvaju oprečnih pojmova očituje Markovićevo konfuzno stanovište. Sve da on pod Gundulićevim lirizmom razumije prebujno lirsko osjećanje koje koči mirni razvoj epske radnje, što sigurno nije mislio, ni tada ne bi bio opravdao Gundulića, jer i u tom slučaju pravi pjesnik s t v a r a, a ne rasplinjuje se u retorici. Marković očito polazi s predrasude o „epskoj objektivnosti". On naslućuje nestašicu stvaralačke sposobnosti u Gunduliću, ali, misleći da se naprosto radi o jednom epskom pjesničkom talentu, uvjeren je da je spasao Gundulića kad ga je proglasio liričarom. Ali ovdje se, u glavnom, ne radi o nesposobnosti za jednu ili drugu vrstu pjesništva, ovdje se radi o defektnosti u smislu općenite sposobnosti umjetničkoga stvaranja.

Vjera u strogu diobu poezije na „vrste" s odnosnom zakonitošću vodi do sličnih krivih zaključaka. I „liričar" nije bez plastičkih elemenata, a epičar opet ne da se zamisliti bez ličnog osjećajnog odnosa prema svome materijalu. Da pokažemo ispravnost ove tvrdnje, dovoljno će nam biti da uporedimo Homerove epe s Vergilijevom *Eneidom*. U ova dva pjesnika nalazimo sličnih motiva, naravno, ako ih uzmemo u njihovoj materijalnosti, kako se to obično radi u književnim historijama; no ako im ispitamo ono što ih pjesnički oživljuje, ono intimno što dolazi iz srca njihovih pjesnika, vidjećemo kolika je razlika među njima: Homerove vizije plod su jedne primitivno naivne, djetinjski žive fantazije, dok je *Eneida* produkt pjesnika s mnogo diferenciranijim i svjesnijim duhovnim životom. U Vergilijevoj poeziji trepti neka nervozna suptilnost i melanholična gracija, koja je neizmjerno daleko od Homerove herojske primitivne vedrine i duševne jednostavnosti. I Tasso je liričan, u smislu prebujnog ličkog osećanja, ali koja je razlika između njegove Klorinde, Erminije i Armide i Gundulićeve Sunčanice, Krunoslave i Sokolice! Junakinje talijanskoga pjesnika previjaju se u neobuzdanoj i istinitoj strasti, individualne su i žive, dok su Gundulićevi ženski likovi

rasplinuti i neodređeni, determinisani izvještačenim retorskim patosom. Uzalud, dakle, opravdava Marković Gundulića lirizmom.

Još je nespretnije Markovićevo identifikovanje liričnosti s retorikom. Retorika je negacija poezije, a retoričan je pjesnik besmislica. Retorika je, kako je već bilo rečeno, stvaralačka nemoć, fingiranje pjesničkog osjećanja kićenim izrazima, iza kojih nema nikakve duhovne sadržine. Da je Gundulić zbilja doživio, na primjer, Krunoslavu s njenim bolom, ne bi joj bio metnuo u usta ona naduvena poređenja, seičentističke kićenosti i neukusne pretjeranosti, nego bi njeni izljevi bili prožeti pravim i strastvenim jadom, kao što su prožeti izljevi Tassove Erminije. Što onda može da znači Markovićeva tvrdnja da je Gundulićeva retorika prirodna, ako se uzme u obzir „lirski karakter epa"? I još nešto. Marković hoće da protumači Gundulićevu retoriku ukusom njegova vremena, retoričnošću ondašnje talijanske pastoralne poezije. (Isto čine i mnogi današnji historičari književnosti!). Ali doživljena osjećanja nose u svim vremenima pečat doživljenosti. U ovom pogledu ne može da bude govora o nekoj „promjeni ukusa". Zar retorika iz šesnaestoga vijeka nije isto, u suštini, što i današnja retorika? Kao što danas ima pjesnika koji hine osjećanja pozajmljenim izrazima, izrazima koji nijesu diktovani unutrašnjim doživljavanjem, bilo ih je i onda.

U ostalom kad se govori o ondašnjem ukusu, misli se na imitatore, zaboravljajući da je malo prije Gundulića Tasso stvarao živu pastirsku poeziju u svom *Jeruzalemu,* a osobito u svom *Aminti,* punom jedinstvene i raskošne ljubavne muzike. Kad je riječ o poeziji jednoga vremena, nije pametno zatvarati oči pred djelima u kojima je ona briznula u svoj svojoj kristalnoj svježini, a uzimati u obzir kao mjerodavne samo imitatorske književne produkte s mehanizovanom i karikovanom tuđom poezijom, produkte koji parasitski niču, u ogromnoj množini, na svakom živom pjesničkom organizmu. U svim vremenima ra-

đao je poeziju osjećaj. Jedan od glavnih uzroka što se vjeruje u „relativnost ukusa" proizlazi iz krive pretpostavke da teorije izvjesnoga vremena određuju pravac poeziji. Ona je, naprotiv, spontana i ona nema nikakve veze s teorijama. Teorije su samo pokušaj da se intelektualno osvijetle umjetnički doživljaji. Ponavljam, poeziju rađa osjećaj, a osjećaj ne može da nadoknadi nikakva „vještina", nikakva „retorična majstorija", kojima se Marković toliko divi.

Mislim da dalje ne treba gubiti mnogo riječi o drugim Markovićevim izvodima. U svima je on stalno na površini, suh, formalistički dogmatičar, u kojemu je teorija ugušila svaki prirođeni osjećaj za poeziju. Pavić je, bez svake sumnje, u tome pogledu, mnogo nad njim. Dosta će biti da još pomenem samo Markovićevo uspoređivanje Gundulića s drugim pjesnicima, a osobito s Tassom, jer je to za njegove estetske nazore vrlo karakteristično. Marković se zadovoljava konstatacijom jednakosti u golim motivima, bez obzira na lično proživljavanje. Tasso uspoređuje Rinaldov glas s gromom, a Gundulić čini to isto za glas Dilaverov; Gundulićev junak umire kao ružica koju „vila mlada u vjenčac bere o zori", a i Tassova Armida je uspoređena s pokošenim cvijetom; pakao se u Gundulića trese od Sotonina glasa kao i u Tassa; đavoli u jednoga i u drugoga pjesnika zamrače nebo, kad izlete iz pakla, i t. d., i t. d. Ni govora o tome kako je jedan ili drugi pjesnik osjećao sliku, kako joj je dao svoj lični akcenat, svoju ličnu boju, uopće, kako joj je dao ono nešto čisto individualno što dolazi od istinskog ličnog doživljavanja, što i čini poeziju poezijom.

I tako se moglo dogoditi da Marković, upravo svojim načinom slavljenja Gundulićeva *Osmana,* svojim epitetima kao „veleuman", „vješti", i t. d., pridavanjem retorično-lirskoga karaktera Gundulićevu epu, kao i konstatacijom da je predmet epa „suh" (što znači da je djelo nastalo bez inspiracije, jer suhota nije u objektu, nego u subjektu) i nehotice izriče negativan sud o pjesničkoj vrijednosti *Osmana.* Mjesto tople stvaralačke snage,

mjesto izraza diktovana unutrašnjim doživljavanjem, Marković je tražio i našao mehaničku vještinu i retoriku — i uzeo ih za poeziju, i to za veliku poeziju.

S istih krivih pretpostavaka izrečeni su i ostali sudovi većine drugih kritičara. R. Brandt, iako se oštro izražava o Gundulićevoj retorici, ipak se daje zavesti spoljašnjim momentima epa, kao, na primjer p o l i t i č k i m motivom propasti turske države i radi samoga izbora teme postavlja Gundulića nad Tassa, Vergila i Camoensa!

Vrlo je interesantan sud A. Jensena. Upravo u nestašici p j e s n i č k e fantazije, dakle bitno pjesničke odlike, što i čini pjesnika pjesnikom, vidi on uzrok veličine Gundulićeve i njegove nadmoći nad svojim talijanskim uzorima. Došao je do toga apsurdnoga suda što je golu, mehaničku »realnost« uzeo kao književni kritirij. Tassu upisuje u grijeh osjećajnost, odliku, dakle, po kojoj njegova poezija i danas živi. U ostalom, Jensen je u svome djelu obradio bolje nego iko kulturno-nacionalnu stranu *Osmana.* Njegov je grijeh u tome što je s takovih gledišta zaključivao na k n j i ž e v n u vrijednost spjeva.

Čudnovato je da je i Dr. Barac, najnoviji kritičar *Osmana,* iako dolazi s očitim namjerama emancipacije od filološkoga promatranja književnosti, još uvijek zapleten u stara shvatanja. Živost likova, dakle čisto estetsku osobinu, vidi u njihovim e t i č k i m odlikama, kao i Marković, i povađa se za Jensenovim paradoksnim kriterijem »realnosti« i nefantastičnosti, u čemu i on vidi Gundulićevu prednost nad Tassom i Ariostom. Sintetičko ispitivanje *Osmana,* mimo samoga djela, dovelo je Dr. Barca do proizvoljne konstrukcije jedne imaginarne pjesničke ličnosti. Njegov esej o Guduliću pokazuje u toliko neki napredak prema prijašnjim shvatanjima, u koliko je Dr. Barac tačnije i konsekventije upozorio na kopiju i imitaciju u jednom dijelu *Osmana.*

III.

„Gerusalemme liberata“ Torquata Tassa.

Ne bih htio da se moje stanovište uzme kao kakav proizvoljni sistem kakovih ima na stotine, a koji, u stvari, nije podoban da riješi pitanje o estetskoj vrijednosti Gundulićeva *Osmana*, kao što nije bio ni Markovićev. Naglasujem odmah da se ovdje ne radi ni o kakvom »sistemu« u običnom smislu riječi. Književni kritičar treba da pri ispitivanju pjesničkih djela postavi samo jedno pitanje, koje u proučavanju književnih vrijednosti jedino može da se uzme u obzir: je li neko djelo zbilja književno, pjesničko, ili nije; imamo li pred sobom pjesnika, to jest individualnost čiji su se duševni doživljaji zgusnuli u p j e s m i, ili nemamo. Nije ovo nikakvo proizvoljno i pedantno »klasifikovanje«, kako neki misle; ovdje se radi o neposrednom i čistom saznavanju jedne pojave, radi se o nepomućenom doživljavanju poezije u njenoj nepomućenoj kristalnosti.

Mnogi skeptički tresu glavnom kad čuju slične tvrdnje pitajući: »Dobro je sve to; ali što je poezija?« Ja ću pokušati da stvar razjasnim na prost način. Poznata je psihološka činjenica da osjećajni izljevi i u običnom životu nose nesumnjiv pečat doživljenosti, da ovi samo u tom slučaju mogu da sugestivno djeluju. Zašto bi moralo biti drukčije i u književnosti? Doživljenost i nedoživljenost m o r a da se ispolji i u književnom stvaranju. Ima djela čiji ritam i način izražavanja nose nesumnjive znakove iskrenosti (a i ne može da bude drukčije), djela u kojima su lica

tako živa i akcija puna pokreta, da se neodoljivo nameću čitaočevoj mašti; takovim djelima struji tolika životna snaga, u njihovim izražajnim sredstvima ima toliko sugestivne sile, da ne možemo ni časa posumnjati da ona nijesu plod iskrenog duševnog doživljaja. Ako, naprotiv, pisac hoće da u svom djelu iznese fingirana osjećanja, ako iznosi lica koja nije doživio u svojoj duši, stvar mora da se bez svake sumnje očituje. Dok u prvom slučaju riječ plamti vatrom svoga stvaraoca, dok je lično obojena i sugestivna, dok ritam pokazuje individualnu, nepatvorenu intonaciju, u drugom slučaju riječ je namještena, konvencionalna, nesugestivna, intonacija stila očito je naučena i pozajmljena, u kratko: djelu nedostaje svježi dah života i snaga fantazije, i tako mora čitaočeva duševnost da ostane nepokrenuta i mrtva; ili čitatelj nalazi u djelu nekih drugih užitaka koji nijesu estetske prirode, to jest, koji ne dolaze od reprodukovanja pjesnikove vizije. Zašto nam se likovi velikih pjesnika usijeku u maštu, dok druge odmah zaboravljamo? Nema sumnje da su prvi bili začeti u vatri stvaranja, dok su drugi mehanične kopije ili hladne intelektualne konstrukcije. Ne koriste tada nikakva pomagala unesena spolja. Ni »moralne namjere« ni »visoke težnje« ne mogu da ožive takove likove, te ovi ostaju, i mimo svega toga, mrtve i pasivne lutke. Osjećanje dava izražajnim sredstvima plam i boju, ono dramatski pokreće žive pjesničke ličnosti, dok hinjena, nedoživljena osjećanja mogu da dadu samo mrtvi bljesak spoljašnje stilske virtuoznosti, te piscu ne preostaje drugo nego da na uzici pokreće ukočene kosture, svijesno slupane u jednom suhom, nepjesničkom duševnom stanju. U izrazu autentično doživljene vizije nalazi se ljepota, a nikako u spoljašnjoj virtuoznosti, iako su u ovoj teorije kao što je Markovićeva (a i mnoge današnje!) vidjele bitne estetske elemente. Doživljenost, ili nedoživljenost, iskrenost ili neiskrenost (shvaćene cum mica salis), pjesnička inspiracija ili intelektualistička suhota, to su glavni problemi u književnoj historiji.

I baš da pokažem kako izgleda prava i živa poezija, potrebito je da ovdje progovorim o Torquatu Tassu, uzoru našega Gundulića. Ja neću da ovdje uspoređujem Tassa s Gundulićem, jer poezija, kao lična kreacija, ne da se uspoređivati, a najmanje ću tražiti, kao što je to Marković činio, sličnosti u spoljašnjim mehaničkim momentima: meni je samo do toga da pokažem jedno pjesničko djelo u kojemu drhće nepatvoreni stvaralački zanos, tim više što je ono Gundulića dalo dobar dio materijala za njegov ep.

Gerusalemme liberata Torquata Tassa bila je napisana u jedno doba teško za Italiju. Dok je Evropom drmala borba između dva principa, između racionalizma, koji se ispoljavao u obliku Reformacije, i dogmatičkog auktoriteta, koji je zastupala katolička crkva, Italija je bila zapala u duhovno mrtvilo, izgubivši intelektualno prvenstvo koje je do tada uživala. Iza tridentskog koncila prestala je potpuno da gaji filozofsku spekulaciju, na poeziju se gledalo kao na tehničku vještinu koja treba da se pokorava utvrđenim pravilima, sastavljali su se pače i alfabetski popisi utvrđenih »pjesničkih« izraza za stanovite predmete i za stanovite duševne pokrete (Speron Speroni). L' Accademia della Crusca ukočila je i mehanizovala jezik, određujući stalnu uporabu riječi: svuda je, dakle, vladalo, kao što to obično biva u vremenima bez pravog duševnog života, dosadno cjepidlačenje i ograničena materijalistička pedanterija. Socijalni život bio je prožet hipokrizijom, cinizmom i potpunom nestašicom bilo kakovih načela, ali sve to je bilo prikriveno plaštem vjere.

Tasso, jedna fina i osjetljiva pjesnička priroda, duhovno rastrgan, kao što se obično događa upečatljivim prirodama u prelaznim epohama, hoće da opjeva krstaške ratove. Pri izboru teme ne odlučuju unutarnji porivi, nego spoljašnji uzroci opće bigoterije. Kao čovjek vanredne književne naobrazbe hoće da pjeva po pravilima klasičkog epa. No događa se da vojna Gofredova, koja je imala da bude glavni predmet epa, ostaje u pozadini, a do pravog pjesničkog izraza

dolazi avantira i viteštvo, pjesnički svijet Aristove epopeje. Ali dok ga je ovaj prodahnuo bezbožnom i vedrom ironijom i renesansnim osjećajem harmonije, crtajući ga u svojim savršenim i kristalnim oktavama, Tasso unosi u nj svu elegično-idilsku sladostranost svog pjesničkog temperamenta, stvarajući prekrasne likove Erminije, Armide, Klorinde, i t. d. Napadan od kritičara i osjećajući da se njegova religiozna tendenca nije ostvarila, pjeva drugu epopeju, *La Gerusalemme conquistata,* u kojoj hoće da ispravi »pogreške« prvoga djela. Ali, kao što je i prirodno, erudicija i namjernost, iako su dotjerale mehaničku stranu do savršenstva (koja je u *Osmanu* imala toliko sreće kod nas), ubile su poeziju, te Tassov raskošni pjesnički svijet, inkarnisan u prvom epu, ukočio se ovdje u mrtve, intelektualno konstruisane figure. Ovaj novi, »popravljeni« ep, iako je Tasso u njemu proveo svoje teorije o tehničkoj pravilnosti, o religioznoj ozbiljnosti, o vjerojatnosti, o povjesno - geografskoj vjernosti, i t. d., ipak je danas potpuno zaboravljen, ali njegova Klorinda, Erminija i Armida žive još uvijek u očaranoj fantaziji čitalaca. Činjenica, od koje mnogo možemo da naučimo (a osobito da spoznamo pogrešnost dosadanjih metoda kojim se proučavao *Osman),* i koja će nam pokazati pravi put u prosuđivanju Gundulićeva epa[1]).

Ja ću da, u brzim potezima, nacrtam ova tri Tassova ženska lica, jer je u njima ovaploćena cijela njegova pjesnička ličnost.

Klorinda kao junakinja (a to je baš motiv koji je Gundulić mehanizovao) nije od naročita pjesničkog interesa, jer je karakter konvencionalan u ondašnjoj epici. Njen individualni čar ispoljuje se u patentičnim prizorima, a naročito u prizoru njene smrti. (Očit dokaz kako individualni osjećaj pjesnikov determiniše pjesnički lik!). Karakteristično je da Tas-

[1]) Francesco De Sanctis: Storia dela letteratura italiana. Prima edizione milanese a cura di Paolo Arcari. Vol. II, pag. 112, i dalje.

sova junakinja Klorinda nastupa aktivno u epu jednim čisto ženskim gestom: moli milost za osuđeni ljubavni par Olinda i Sofroniju. Ona, kao i Krunoslava Gundulićeva, prezire već u djetinjstvu ženske poslove i vježba se u bojnim vještinama. Svome licu nastoji da dade izraz oholosti i oporosti, ali i takovo je bilo lijepo:

Armò d' orgoglio il volto, e si compiacque
Rigido farlo; e pur rigido piacque.

Istu živahnost crtanja nalazimo i u dvoboju između Tankredija i Klorinde. U žestini borbe pada kaciga s glave Klorindine, i Tankredi ugleda divnu, mladu ženu s vlasima prosutim na vjetru. »Sijevnuše joj oči, bljesnuše joj pogledi, slatki u srdžbi; a kakovi bi pak bili u smijehu?«

Lampeggiâr gli occhi, e folgorâr gli sguardi,
Dolci nell' ira; or che sarian nel riso?

Ovo su potezi umjetničkoga kista, koji davaju likovima životni dah, a koje može da povuče samo ruka vođena jakom i živom pjesničkom vizijom.

Ali u prizoru Klorindine smrti dolazi najljepše do izraza Tassova neposredna inspiracija. Pričanje o Klorindinu rođenju s ganutljivim motivima majke crnice koja mora da sakrije svoju bijelu kćer od ljubomorna muža (rodila ju je bijelu uslijed žarkih molitava pred Bogorodičnom slikom), te bijega kroz šumu, gdje malu Klorindu doji tigrica, dok joj ova gladi rukom njušku, naviješta kao preludij nježnu i melanholičnu muziku scene umiranja i krštenja. U stihovima:

In queste voci languide risuona
Un non so che di flebile e soave
Ch' al cor gli serpe.....

»U ovim malaksalim riječima odjekuje nešto bolno i slatko što mu se u srce uvlači.....« cijela je bolećivo treperava duša Tassova, cijela njegova neodređena i blaga melanholija, koja se izlijeva u jednoj bolnoj i slatkoj kantileni.

I kasnije kad Tankredi otkriva da je nehotično ubio ljubljenu ženu, u njegovu bolu za njom, u prekrasnom prizoru kad nesretnik plačući zaspi i javlja mu se Klorinda u zvjezdanoj odjeći da ga utješi i otare mu suze (Ed ecco, in sogno di stellata veste Cinta gli appar la sospirata amica), nalazimo Tassovu meku i turobnu pjesničku ličnost, koja dava intonaciju stiha i koloritu slika neodoljiv individualan čar. Iako je Klorinda amazonka, prema ondašnjoj književnoj modi, iako, u nekim crtama, podsjeća na Danteovu Beatriču i Petrarchinu Lauru, Tasso je ipak asimilovao lično književne uticaje, i Klorinda je potpuno njegova: jedna pjesnička vizija obavita koprenom njegovih bolećivih sanjarija.

U liku Erminije inkarnisao je Tasso neposrednije svoje idilske sne. Njegova idila nije konvencionalan elemenat, kao u njegovih imitatora, ona je značajna crta njegova pjesničkoga karaktera. Erminija je plaho, zaljubljeno djevojče, bez ikakvih amazonskih primjesa. S udivljenjem gleda svoju prijateljicu Klorindu, koja može da se bez zazora kreće kuda hoće i kada hoće. U njenoj duši plamti mučna borba između djevičanske stidljivosti i neobuzdane ljubavi, dok posljednja najzad ne pobijedi, te Erminija, plaha i stidljiva Erminija, odijeva se u Klorindinu bojnu opremu, da potraži ljubljenoga Tankredija. Dok se Bog Ljubavi vragoljasto i zadovoljno smiješi, nesigurnim korakom, uslijed teške i neobične odjeće, kreće djevojče na put, pridržavajući se za vjernu sluškinju. Ali najednom je obuze strah, »pomišljajući na ono na što nije prije dobro pomišljala; i sada joj se čini teži ulazak (u neprijateljski tabor), nego li joj se to činilo u njenoj plahovitoj čežnji. Vidi sada da je mahnitost ići među neprijatelje u bojnoj opremi«. Šalje svog pouzdanog pratioca da javi Tankrediju njen dolazak. Nestrpljivo izgledajući povratak poslanika, »brojeći njegove korake i misleći: sada je stigao, sada ulazi, sada treba da se povrati«, dolazi u blizinu neprijateljskoga tabora. I ona, štićenica jeruzalemsko-

ga sultana, pozdravlja neprijateljske, »latinske« šatore, jer se u njima nalazi njen dragi, jer »od njih prši dah koji je osvježuje i krijepi dok im se približava«:

O belle agli occhi miei tende latine!
Aura spira da voi che mi ricrea,
E mi conforta pur che m' avvicine...

No prije nego što se sluga povratio, mora da bježi pred neprijateljima koji je opaze i drže za Klorindu. Ni živa ni mrtva od straha, bježi Erminija cio dan i cijelu noć. Došavši napokon na obale Jordana, leže srvana od umora i zaspa. Ne probudi se, »dok ne ču da su zacvrkutale vesele ptice pozdravljajući zoru, i dok rijeka i stabla ne zašumješe, i dok vjetar ne poče da se šali s valom i cvijećem«:

Non si destò finchè garrir gli augelli,
Non senti lieti, e salutar gli albori,
E mormorar il fiume e gli arboscelli,
E con l' onda scherzar l' aura e co' fiori.

Samoća joj mami nove suze, ali njen plač prekinuše bistri glasovi pastirskih frula. Kad se zaputi pravcem odakle su dolazili, ugleda starca pastira gdje plete košarice uz pjesmu trojice dječaka. Ovaj joj, u razgovoru, crta, bez prenemaganja i konvencionalne frazeologije Tassovih imitatora, sreću i mir života u prirodi. Dok cijela zemlja naokolo bukti požarom rata, pastiri se ne boje vojničkih provala, »jer pohlepne vojnike ne privlači naše siromaštvo kukavno i prezreno: drugome kukavno i prezreno, a meni tako drago, jer ne težim ni za bogatstvom, ni za kraljevskom šipkom; ne boravi u tišini mojih prsiju ni briga, ni častoljubiva i gramziva požuda«:

Nè gli avidi soldati a preda alletta
La nostra povertà vile e negletta:
Altrui vile e negletta, a me si cara,
Chè non bramo tesor, nè regal verga;
Nè cura o voglia ambiziosa o avara
Mai nel tranquillo del mio petto alberga.

Žeđu gasi bistrom vodom, ne bojeći se da će ko u nju usuti otrova, vrt i stado pružaju dovoljno hrane njegovu siromašnom stolu, sluga mu ne treba, jer mu sinovi čuvaju stada; uopće, čedne su mu želje i malene životne potrebe. U neobuzdanoj mladenačkoj plahovitosti bijaše otišao u svijet i tamo stekao velike časti; ali, razočaran, vratio se u tišinu svojih šuma. (Ovaj potez produbljuje idilu, jer je ona tim svijesno proživljena kao kontrast prema spoljašnjem nemilom svijetu. Antitetičnost ovdje nije mehanička i namjerna). »Ali kad je ujedno s cvijetnom dobom klonula nada i plahovita smjelost, plakao sam za tišinom ovog prostog života, i uzdisao sam za svojim izgubljenim mirom. I rekoh: dvore, zbogom!:

Ma poi ch' insieme coll' età fiorita
Mancò la speme e la baldanza audace,
Piansi i riposi di quest' umil vita,
E sospirai la mia perduta pace.
E dissi: o corte, addio!.....

E s o s p i r a i l a m i a p e r d u t a p a c e! To je dubok uzdah nesretnoga Tassa, koji, sred spletaka i neugodnost dvorskoga života, zanosi se, prema svojoj pasivnoj i melanholičnoj prirodi, jednim divnim snom mira i sreće, snom koji uzbibava ritam strastvenom i čeznutljivom kadencom.

Erminija, u blagoj tuzi, živi u zakloništu šumskoga mira. »Mnogo puta kad za ljetne žege počivahu ovčice ležeći u hladu, bilježila je na hiljadu načina u bukovu ili borovu koru ljubljeno ime; i opore zgode svoje neobične i nesretne ljubavi urezivala je u hiljade drveća; i čitajući ponovno vlastita slova natapala je obraze lijepim suzama. Zatim bi govorila plačući: Na sebi pohrani, prijateljsko drveće, ove žalosne zgode; jer ako se dogodi ikada da u tvojim dragim sjenama uzboravi kakav vjeran ljubavnik, neka osjeti da mu se u srcu budi slatka samilost za moje tako razne i tolike nesreće; te neka reče: Ah, odviše nepravedno i nemilosno nagradiše kob i ljubav ovako veliku

vjernost«. Motivi su, o sebi, stari, poznati još iz grčke i rimske književnosti, ali su prodahnuti individualnom Tassovom elegično - idilskom gracijom, a to je od presudna značenja za njihovu estetsku vrijednost.

Pomenuta lična crta talijanskoga pjesnika očituje se najljepše u Erminijinoj jadikovci nad ranjenim Tankredijem. Njen pratilac Vafrin otkriva Tankredija gdje u ranama leži kraj mrtvog Arganta, koji je poginuo od njegove ruke. Kad je Vafrin kliknuo ime Tankredijevo, Erminija »bi ustrijeljena usred srca«. »Hitro dotrča kao pijana ili u ludilu. Vidjevši lijepo, poblijedjelo lice, ne sjaha, ne, nego se strmoglavi sa sedla«. I proplače nad dragim kojega je uzalud tako dugo tražila: »U kakav nesretan čas dovodi me ovdje kob? na kakav prizor gorak i žalostan? Poslije duga vremena jedva te opet nađoh. Tankredi, i vidim te opet, a ti mene ne vidiš: ne vidiš me, premda sam pred tobom; i nalazeći te gubim te za uvijek. Jadne mene! Ne mišljah da bi ti ikada mogao mojim očima biti neugodan. Sada bih rado iskopala sebi oči da te ne gledam, i ne usuđujem se da te opet pogledam. Jao! gdje je plam očiju, nekad tako slatkih i grešnih? Gdje se utajala lijepa zraka? Kamo je pobjegla lijepa rumen sa cvijetnih obraza? Gdje je vedrina čela? Ali što kažem? Bijedan i kukavan još si mi drag. Lijepa dušo, ako još obilaziš tijelom, ako čuješ moj plač, oprosti krađu mojim smionim željama i drskoj pohoti: s blijedih usana hoću ipak da otmem hladne poljupce, a vrelijim se nadah; oteću smrti jedan dio njenih prava ljubeći ove usne beskrvne i premrzle. Milosrdna usta, koja ste za života često tješila moj jad svojim riječima, neka mi bude slobodno da se pred odlazak utješim kojim vašim milim poljupcem: a možda da sam ga onda smjelo zatražila, bio bi mi dao ono što sada treba da kradem. Nek mi bude slobodno da te sada stegnem u naručaj, pa da zatim ispustim duh svoj na tvojim usnama«.

Kako se može vidjeti već po ovom kratkom prikazu, Erminija je vanredno individualisana. Ljubav,

stid, strah, čežnja, nestrpljivost, blaženstvo sa samoga pogleda na šator dragoga, izbezumljeni bijeg, plač u tjeskobnoj samoći, život u šumi, jadikovka nad Tankredijem, sve su to majstorski potezi, kojim umjetnik nameće svoju viziju čitaočevoj fantaziji. U Tassovoj idili, što naročito treba podvući, ne radi se o konvencionalnim rekvizitima pastirske poezije, apstraktno i hladno upotrebljenim, kao, na primjer, u dubrovačkoj književnosti; idila talijanskoga pjesnika nije ni poza ni književna moda, ona je jedno živo pjesnikovo duševno stanje, što se nesumnjivo očituje u toplini intonacije i neposrednosti izraza: njom provijava istinska čežnja za nepomućenim mirom u ljepoti prirode.

U trećem besmrtnom ženskom liku Tassovu, u Armidi, zgusnuta je profinjena voluptuoznost pjesnikova, uz patetičnost i elegično - idiličnu crtu, bitna značajka Tassove pjesničke ličnosti, kako dobro kaže De Sanctis. Ona je satkana raskošnom fantazijom renesansnoga sladostrašća. Poslana od sotone da posije razdor među kršćanima, prekrasna, putena, posvećena u sve vještine ljubavne, draži i privlači Armida kršćanske vitezove, dok sama ne padne žrtvom ljubavi. Tasso je crta žarkim, bujnim bojama strastvenoga južnjaka. »Povjetarac pravi nove rudeže na raspletenim kosama, koje su po naravi zakovrčene na valove; škrti pogled, u se povučen, i ljubavno blago i svoje sakriva; ali u ustima, odakle prši ljubavni dah, crveni se prosto sama ruža. Lijepa prsa pokazuju svoj goli snijeg, kojim se ljubavna vatra hrani i budi; proviruje jedan dio dojaka mladih i oporih, a drugi dio pokriva zavidna haljina«.

Izraz ovdje ponešto naginje (što se može da opazi pokatkad u Tassa) artificioznome i traženome, i već naviješta, kao iz daleka, seičento; ali, pored svih pojedinih konvencionalnih izraza u crtanju ljepote, osjećanje je još jako i neposredno, ono još snažno prožima izražajna sredstva, jer se ne gubi u igrarijama sa spoljašnjim sredstvima, tako da se slobodno i sugestivno može da izlije u iskreno intonovanoj muzi-

kalnosti. (Kako su samo ova dva stiha prožeta dubokim udivljenjem pred ljepotom i uzljuljana čisto Tassovskom ritmikom!

Come al lume farfalla, ei si rivolse
Allo splendor della beltà divina.....)

Sotonska čarobnica Armida, sada gorda i opora, a sada umiljata i podatna, sada čedna i strpljiva, a sada izazovna i nasrtljiva, sada tiho i blago djevojče, a sada žena strasna i iskusna, čas smijehom i suzama, a čas hiljadama dražesnih i neodoljivih majstorija, budi u svojim obožavateljima oprečna duševna stanja: »led i vatru, smijeh i plač, strah i nadu«, dok se sama, najzad, ne zaljubi u Rinalda. I njega, uspavana sireninom pjesmom, vezujući ga lancima od ruža i liljana, ljubomorna, i »sakrivajući se postiđena sa svoje ljubavi«, nosi preko neizmjernog okeana, na samotni i daleki otok Sreće. Tu, u čarobnom vrtu ljubavi, u vječnom, nepomućenom proljeću, gdje cvate vječno mlado cvijeće i sazrijeva vječno mlado voće, uz zvukove neopisivih melodija, u raskošnoj i razbludnoj atmosferi, gdje »nebo i zemlja odišu preslatkim ljubavnim dahom«, živi Rinaldo uz Armidu. Ovoj je »na grudima razdijeljena koprena, a raspletena kosa prosuta joj je na ljetnom vjetru; sumorno se pružila u dražesnoj koketnosti, i kapljice znoja, svijetleći se, prave joj zažareno lice još življim. Kao zraka u vodi, iskri joj se smijeh u vlažnim očima, drhtav i razbludan«:

Qual raggio in onda, le scintilla un riso
Negli umidi occhi tremulo e lascivo.

Rinaldo, »pohlepno pasući gladne poglede po njoj, troši se i gine. Ona se sagiba, te čas mu pije slatke poljupce iz očiju, a čas mu ih siše s usana, i tada se čuje njegov uzdah tako dubok da misliš: sada mu bježi duh i prelazi u nju«:

E i famelici sguardi avidamente
In lei pascendo, si consuma e strugge.
S' inchina, e i dolci baci ella sovente
Liba or dagli occhi, e dalle labbra or sugge;
Ed in quel punto ei sospirar si sente
Profondo sì che pensi: or l' alma fugge
E in lei trapassa peregrina.

Svoj magični pâs Armida je satkala od »nježnih prkosa i blagih i tihih odbijanja, od dražesnih prpošenja i radosnih pomirenja, od riječi izgovorenih s posmijehom i slatkih kapljica plača, od isprekidanih uzdaha i mekih poljubaca«:

Teneri sdegni, e placide e tranquille
Repulse, e cari vezzi, e liete paci,
Sorrise parolette, e dolci stille
Di pianto, e sospir tronchi e molli baci....

Neposredna muzikalnost, bujnost i raskoš boja, plastičnost crtanja, slijevanje osjećaja u izražajna sredstva, nepomućeno i bez ostataka, dolazi ovdje do kulminacije, tako da je ovaj prizor jedan od najljepših ljubavnih prizora koje je opisalo ljudsko pero.

Napokon mora Rinaldo, dozvan k svijesti Ubaldovim čarobnim zrcalom, da ostavi Armidu. Ova, nekada gorda i bezdušna demonska čarobnica, sada je naprosto zaljubljena žena. Upirući bolan pogled, pun suza, u Rinalda, jednim gestom punim molbe kuša da mu uhvati desnicu ili plašt, i moli ga i zaklinje da je uzme sa sobom: ona će ostrići svoju kosu kao njegova ropkinja, ona će ga pratiti u najžešće okršaje, ona će mu voditi konja i nositi oružje. Ali uzalud: u Rinaldovu srcu umrla je ljubav, a ostala je jedino samilost. U odbačenoj Armidi budi se demonsko porijetlo, ona će ga kao nova furija neprestano progoniti onolikim bijesom kolikim ga je žarom ljubila. Svojom magičnom moći uništava ljubavno skrovište, koje je bila sagradila za sebe i za Rinalda, te

ono iščezava kao ogromna masa oblaka što se zgusne u vazduhu, pa je vjetar razagna i rastjera sunce.

Neobuzdana i neumorna žudnja za osvetom goni Armidu svijetom. I jednoga dana, napokon, sastaje se na bojnom polju s bivšim ljubavnikom. Kada ga ugleda, bljesnu u njenim očima srdžba i zadrhće požuda. »On se nešto promijeni u licu; nju prože led; a zatim bukne vatrom«. Rinaldo se pretvara da je ne vidi, jer ne će da se upušta u borbu s nekadanjom ljubovcom. Ali njena pratnja podigne koplja na njegovu četu, a i sama Armida već napinje svoj luk protiv njega, u očajnoj borbi između bijesa i ljubavi. »Ustade ljubav protiv srdžbe, i otkri da još živi njena vatra koju je utajanom držala. Ruku tri puta pruži da strijelja i tri je puta spusti, i uzdrža se. Ipak na kraju pobijedi srdžba; te napne luk, i dade maha perima svoje strijele. Strijela odleti; ali sa strijelom vinu se i molitva da hitac ne pogodi cilja«:

Sorse amor contra l' ira, e fe palese
Che vive il foco suo ch' ascoso tenne.
La man tre volte a saettar distese,
Tre volte essa inchinolla, e si ritenne.
Pur vinse alfin lo sdegno; e l' arco tese.
E fe volar del suo quadrel le penne.
Lo stral volò; ma con lo strale un voto
Subito uscì, che vada il colpo a voto.

U krvavoj bitci izginu Armidina pratnja, te ona mora da bježi. Uzjaše konja i naže u bijeg, a pratahu je, »kao dva lovačka psa«, Bijes i Ljubav. Rinaldo obori i posljednjega neprijatelja, »smiri se, i pade mu na um žena koja bježaše sama i bolna«:

..... e gli si reca a mente
La donna che fuggìa sola e dolente.

Dade se za njom u potjeru, i stiže je u času kad je htjela da se samoubijstvom riješi ljubavi. Neka ova

ostane gore na svijetu, da »ta kuga ne otruje pakao«, a »neka s njom pođe samo srdžba, i neka ona bude vječita pratilica njene sjene«. Rinaldo joj zadrža ruku. Kad ga Armida ugleda, kriknu i onesvijesti se. On je uze u svoj naručaj, »i pokvasi jadnici lijepo lice i lijepe grudi nekolikim samilosnim suzama. Kao što pod srebrnom jutarnjom kišom uljepšava se izbljijedjela ruža, tako ona, dolazeći k svijesti, podiže oboreno lice, ovlaženo suzama, koje ne bijahu njene. Tri puta podiže oči, i tri puta ih spusti s dragog predmeta; i ne htjede da ga više pogleda«:

E il bel volto e il bel seno alla meschina
Bagnò d' alcuna lagrima pietosa.
Quale a pioggia d' argento e mattutina
Si rabbellisce scolorita rosa;
Tal ella, rivenendo, alzò la china
Faccia, del non suo pianto or lagrimosa.
Tre volte alzò le luci, e tre chinolle
Dal caro oggetto; e rimirar non volle.

Ali na Rinaldovo zaklinjanje i uvjeravanje o svojoj ljubavi, srdžba Armidina popušta i kopni, „kao snijeg nad kojim duva topao vjetar«, posljednji tragovi nekadanje sotonske ćudi iščezavaju, te ona, pobijeđena ljubavlju, promeće se u poniznu ženu koja beskrajno voli: „Evo sluškinje tvoje", E c c o l' a n c i l l a t u a. Čarobna moć ljubavi odnijela je pobjedu nad čarobnim paklenim moćima.

Po bogatstvu pjesničkih situacija, po psihološkoj gradaciji, koja se ne ispoljuje kao intelektualna analiza, nego je intrinsečna samom prikazivanju, po svježini pjesničkoga doživljavanja, ovaj epizod znači vrhunac Tassove stvaralačke snage, te nije čudo što su ga i naši dubrovački literati parafrazirali. .

Dok je sporedne idilsko-ljubavne scene satkalo svojim najfinijim i najintimnijim nitima pravo pjesničko osjećanje Tassovo, sama je jezgra epa, kako smo već gore rekli, ostala u pozadini, ne zagrijavši

osobito pjesnikovu fantaziju. I baš uslijed toga, Tasso, koji je inače pokazao onoliku snagu u crtanju svojih ljubavnika i ljubavnica, ne umije da karakteriše glavnoga junaka epa Gofreda, te ovaj ostaje potpuno blijed i neindividualisan. Duhovito kaže De Sanctis da je jedina karakteristika Goffredova njegov epitet il pio. On se uopće rijetko pojavljuje u radnji, i tada je većinom bez života i retoričan. Njegov govor u početku epa, na primjer, mrtav je, i podsjeća mnogo na govore Gundulićevih ličnosti, samo što je manje retorski naduven i — mnogo kraći. Uopće, religiozno osjećanje, kojemu je Tasso htio da dade glavnu ulogu u epu, dolazi prilično slabo do riječi, jer pjesnik troši sve blago svojih šara, svu čaroliju svoje muzikalnosti, uopće svu snagu svoga osjećanja i svoje fantazije oko epizodičnih događaja, koji tako postaju, i mimo pjesnikove namjere, glavnom pjesničkom sadržinom epa. Jer, pored svih pobožnih namjera, Tasso se vas prepušta svojim raskošnim vizijama, i, zaboravljajući i Gofreda, i križare, i Jeruzalem, podaje se potpuno svijetu svoje fantazije, čarobnom svijetu ljepote i ljubavi, gdje je vrhovni zakon zasada iz njegova Aminte: S' ei piace, ei lice ili Solo chi segue ciò che piace è saggio, kako pjeva sirena u čarobnom Armidinu vrtu. Ovaj zanosni san o sreći i ljepoti s jedne strane, i melanholična spoznaja o njegovoj nedokučivosti s druge strane, prodahli su Tassov spjev vječno svježom poezijom. Zato ovaj dio epa trepti toplim životom, pun je pokreta i strasti, izražajna sredstva plamte vatrom nepatvorena osjećanja, a ritam je uzbiban direktnim talasanjem pjesnikove duševnosti.

Ali, kao što sam gore već natuknuo, pokatkada Tasso pada u maniru. Ova se ispoljava u zlorabljenju ritmične muzikalnosti, a naročito u igri riječi, kao: la non amante amata, urtato riurta, beata bei, morto in lei ch' è morta; pokatkada pada u pretjeravanja, kao due fonti di pianto, incominciò di spander fiumi,

i t. d. Ipak mana još nije organska, jer osjećanje snažno struji spjevom i svojom životvornom snagom oživljava, pokreće i raspjevava svijet Tassove fantazije. Kod imitatora, koji, dakako, ne mogu da imituju individualno osjećanje, nego spoljašnje elemente, manira je morala postati s t a l n i m izražajnim kalupom. Ovakovim gotovim i ukočenim kalupima sazdan je, kako ćemo vidjeti, i Gundulićev *Osman*.

IV.

Estetska analiza „Osmana“.

Ko hoće da odredi književnu vrijednost *Osmana* ne smije, kako smo već nekoliko puta rekli, nikako da mimoiđe genetički metod. U prvom redu treba da postavi pitanje: što je potaknulo Gundulića na pjevanje? Je li to bilo kakvo duševno stanje, koje je imperativno tražilo da se izlije u p j e s m i, ili je Gundulić jednom nepjesničkom doživljaju nasilno privjesio oblik pjesme, te je ovaj ostao tuđ svojoj sadržini, ne stapajući se s njom u jednu cjelinu. Treba, dakle, da se ispita postoji li u *Osmanu* intimni i nepatvoreni otkucaj pjesničkoga bila, postoji li organski pjesnički svijet, koji je izašao iz iskrena ganuća, što treba da struji kroz svako pravo pjesničko djelo. Svejedno je kakvo je to ganuće, ali ono mora da postoji, ono mora da prožme umjetninu, da dâ riječima topli i sugestivni akcenat, koji je nesumnjiv dokaz da je pjesnik bio rukovođen unutrašnjim doživljavanjem; inače piscu ne ostaje drugo nego da hladno kiti svoj predmet cvijećem iz tuđih bašta, ali cvijećem koje nema više ni jakoga mirisa ni svježe boje, jer je nasilno bilo otrgnuto, sa svijem korenom, iz rođene grude. U jednu riječ, ako je pjesnik pisao bez nadahnuća, on m o r a da padne u retoriku, što nije nikakva p j e s n i č k a osobina, kako naivno misli Marković, nego je smišljeno i hladno baratanje tuđim pjesničkim izrazima, koji su, otrgnuti iz svog organskog sklopa, izgubili individualni topli trepet koji dolazi iz duše pjesnikove. Do sada nije bilo moguće da se i ispravno ispita

Osman kao književno djelo, jer se duševno stanje pjesnikovo nije naprosto ni uzimalo u obzir.

Gundulić počinje konvencionalno svoj ep poznatim proemijem: „Ah, čijem si se zahvalila, tašta ljudska oholasti?« U tome bi se morala nalaziti (što su neki i nalazili) središnja jezgra cijeloga epa; ali, kako ćemo se uvjeriti tijekom ove analize, taj osjećaj prolaznosti nije postao ono što je, recimo, za Tassov ep bila njegova sladostrasno-idilička melanholija, nije intonovao ni organski prožeo akciju pjesme, determinišući likove i prizore. U samom proemiju, treba priznati, drhće neko intimno skrušenje vjernika koji gleda na ljude i na stvari s visine svog čvrstog religioznog uvjerenja, koji posmatra događaje sub specie aeterni, ali taj osjećaj je samo iskra poezije što je vrcnula i ugasila se, nemoćna da stvaralački zapali maštu. Misao prolaznosti javlja se, doduše, mjestimično u epu, no ona se vraća sporadično, u suhu, sentencioznu obliku. Da misao proemija nije osjećajno pokrenula Gundulića i izazvala jedan svoj pjesnički svijet, najbolji je dokaz činjenica što ni pjevanja I, XVI—XX, dakle dio epa koji je izazvan direktno mišlju uvodnih stihova, nijesu plod Gundulićeve mašte, nego su pozajmljena, kao i pjevanja o Vladislavu, i u njima se nalaze sve organske mane koje karakterišu ostale dijelove spjeva.

Osman se javlja odmah u početku prvoga pjevanja neaktivan, u dugu monologu. Jada se uvijek jednako intonovanim glasom, u geometrijski pravilno razmještenim antitezama, radi kukavičluka i mekoputnosti svojih vojnika, koji su skrivili poraz kod Hoćima, ističući hrabrost i junaštvo starih Turaka. Zamorna, jednolična kadenca ritma najjasnije se očituje u ovim stihovima:

Grđahote vi sva blaga
i sva plemstva, razmi ono
kô dobije sablja i snaga
vojujući sveđ smiono.

Sudahote da nevolje
najveće su stat bez rati,
i da je umriet vele bolje
neg isprazno dni trajati.

Veljahote da kudjelje
žene predu doma u tmini,
a junaci nepri'atelja
da zatječu na ravnini.

Držahote za čâs svoju
i najveću diku i slavu
za vašega cara u boju
izgubiti rusu glavu.

Vapi'ahote: „Smrti prieka,
ne stavljamo pamet na te:
da se carstvo prostre, a neka
životi se naši skrate"!

Imperfekti na početku svake strofe, koji se stalno ponavljaju očito namjernom pravilnošću, pretensiozno variranje izraza, kao i upravan govor u u upravnu govoru, odraz su jednog hladnog duševnog stanja. Razgrijana fantazija pjesnikova izbacuje žive vizije, konkretne i individualisane, autonomne u pokretu i u riječi, dok nepjesničko raspoloženje konstruiše lica pasivna i nepomična, kojima pjesnik mora da nasilno trpa u usta hladno smišljene riječi. Tako u Osmanovu govoru, izvještačenu očajno pravilnom antitetičnošću, nigdje da osjetimo trepet srdžbe ili prezira koji bi individualno osvijetlio lik Osmanov. Ovaj ostaje negdje u daljini, nevidljiv, te mu samo čujemo glas, hladan, monoton i dosadan. U stvari, to je glas samoga Gundulića, u čijoj se duši ne miče nikakva živa vizija, zbog čega pisac mora da hladno operiše književnim reminiscencama i retorikom.

Ako pažljivo pogledamo daljni razvoj događaja (janjičarska buna), koji pripravljaju Osmanovu katastrofu, ne će nam trebati naročita ukusa da konsta-

tujemo suhoparnu retoričnost kojom ih Gundulić crta. Ovdje bi dramatičnost morala da dođe do svoga vrhunca, fantazija bi pjesnikova morala da sakupi svu svoju snagu, da uzmogne prikazati uzbudljivost i potresnost situacije koja naviješta skoru smrt mladoga cara. Mjesto toga prisustvujemo najprije beskonačno dugim i hladnim govorima sultanovih savjetnika. Gundulić kao da je ovdje dao kopiju obične sjednice dubrovačkoga senata, sa svom komplimentoznom i konvencionalnom frazeologijom uglađenih dubrovačkih plemića. Nigdje da se osjeti jezovita slutnja usudnih događaja koji se približavaju.

Takav je i prizor u kojemu Mustafina majka podžiže na bunu svoga zeta Dauta. Gundulić se služi jednim od svojih stalnih kalupa da prikaže Dautov bijes: pozajmljenom uporedbom i gomilanjem glagola. Vrlo je značajan ovaj posljednji način opisivanja: Gundulić se očito nateže da pomoću brojnih glagola dade vještački zamaha i pokreta potresnim situacijama:

Jakno plahi sjever kada
priko mraznieh gora ulieta
u dubravu listopada,
u ku se oganj jur upreta,

silno dmenje vihra biesa
sve razgara i razdiže,
pali, prži, do nebesa
strahovite plame diže:

tako planu na rieči ove
otpri'e užežen Daut vrli;
veće u srcu k u p i, z o v e,
b u n i, d a v i, k o l j e i p r l i.

Navala pobunjenika na Dilaverov dvor opisana je istom manirom:

Rve, valja, lomi, krši...
— — — — — — — — —
škriplje, reži, pjeni priki...

Dilaver, otkriven na bijegu, navaljuje drenovačom na mnogobrojne neprijatelje:

.....sjemo tamo skače, lupa;
rve udorac grâd obilni;
mlati, hvista, husa, jupa.

Interesantno je da drugi stih sadržava također jedan gotov Gundulićev recept, koji često upotrebljava u opisima bojeva i megdana („grâdi udorac teških se ore", i t. d.).

Gundulić je u ovim prizorima pod neposrednim uticajem Tassovim, samo što naš pjesnik, po svom običaju, pretjeruje i retorički nadimlje svoj uzor. Detaljni opisi pojedinih junaka u sukobu izvedeni su na Tassov način; ali iako opisi bitaka nijesu najbolja Tassova strana, ipak ih ovaj oživljuje uvođenjem epizoda (kao što je, na primjer, dirljiva smrt junačkog ljubavnog para Đildipe i Odoarda, koji u isti čas izdišu na bojnom polju). Gundulićevi su opisi u ovom tonu:

Resulu se čelo smeči,
prsnuše oči Husainu;
Bećir strielom probjen ječi;
hridna Omera hrid prikinu.

Na Redžepa kuk se obali:
istiešti mu van utrobu...

Evo kako je Gundulić imitovao jednu delikatnu Tassovu sliku. Tassov junak Sveno leži mrtav na bojištu:

Giacea, prono non già, ma, come volto
Ebbe sempre alle stelle il suo desire,
Dritto ei teneva inverso il cielo il volto,
In guisa d' uom che pur la suso aspire.
Chiusa la destra, e il pugno avea raccolto,

E stretto il ferro, e in atto di ferire;
L' altra sul petto in modo umile e pio
Si posa e par che perdon chiegga a Dio.

Gundulićev Istruf ovako umire:

Mruć obrnu k nebesime
oči i ruke, da ukaže
rodna grada slatko ime,
i uzdišući smrtno ih zaže.

Junak talijanskoga pjesnika leži licem okrenutim k nebu, »kao što mu je uvijek čežnja bila upravljena k zvijezdama«, dok lijevu ruku drži na grudima »skrušeno i pobožno, kao da moli proštenje od Boga«; Gundulić, naprotiv, razbija Tassovu delikatnu sliku, obavijenu suptilnom koprenom njegove elegične poezije, prikazujući svoga junaka gdje upire oči i r u k e k nebu. Naš je pjesnik uhvatio Tassovu sliku u njenoj materijalnosti, bez njene patetične intonacije (a to je upravo ono što se ne da imitovati), i onim neukusnim upiranjem ruka prema nebu karikovao je motiv i dao mu ukočenu teatralnost, koja nam je tako dobro poznata iz opisa kraljevskih kipova u Varšavi, dolaska Ali-pašina u poljsku prijestolnicu, i t. d.

Svakako treba da ovdje pomenem epizod o lijepoj Adžamkinji Begum. I ovaj je prizor konstruisan prema Tassu. Uzet je iz njegova kataloga vojske pod Jerusalemom. Talijanski pjesnik pominje među ostalim kršćanskim junacima i Tankredija, koji je jednom ugledao na vrelu prekrasnu amazonku Klorindu, i ne može više da je zaboravi:

Vien poi Tancredi.....
— — — — — — — — — — —
S' alcun ombra di colpa i suoi gran vanti
Renda men chiari, è sol follìa d' amore....

Naročito treba upozoriti na riječi »ljubavno ludilo", f o l l ì a d' a m o r e. To je nepozajmljeni potez kista koji Tankrediju dava osobitu bolećivu gra-

ciju, iako ga pjesnik crta s nekom samilosnom ironijom. Gundulićev je, dakle, epizod, kao uvijek, uzet od Tassa materijalno, kao goli motiv, i prikazan bez individualnog akcenta, po unaprijed određenom kalupu. Glas o lijepoj Begum širi se na sve strane. Kraljević Hajdar, sin persijskoga kralja, zaljubi se u nju kad vidi njenu sliku i kliče:

Nu ako ovi izgled tvoj me, brače,
prži ovako mraznom sienim,
kô ti ista draže i jače
pogledim ćeš tvoi'em ognjenim.

Hajdar pođe po nj, ali se javlja i Dilaver, kojega bijaše zanio glas „od liposti slavne svudi". Dođe do dvoboja. Ovaj je prikazan uspoređenjem pozajmljenim u Tassa (dva bika „kad ih ljuven bies uhiti"), sa stalnim frazama: „gradi udorac teških se ore: skaču i lete iskre iz štita; biela oklopja plamim gore". Dilaver pobijedi kraljevića i dobije Begum:

Ne robinja, neg ljubovca
Ona e njemu sad jedina:
Ulovila tač je l o v c a
Još u l o v u svâ l o v i n a.

Ovdje je očita nestašica vizije u pjesniku, i čitalac u ovoj suhoparnoj igri riječima ne vidi ni Begum, ni Dilavera, ni njihovu sreću. Motive Tassove, ljubav i sjećanje, koji Tankredija individualno karakterišu, Gundulić ovako mehanizuje:

.....kî, neka mu raste sminje,
na prsijeh drža viku
od Slavojke Adžamkinje,
ljubi svoje, zlatnu sliku;

kî na kopjlu dobi i ote
sinu kralja od Persije,
i zamirne cić lipote
kratka časa bez nje nije;

paček jošte što je veća
od pravoga dalek znanja,
drži da ona sva je sreća
i božanstvo koje klanja.

Izrazi općeniti, lično neasimilovani, bez trepeta doživljenosti, koji nemaju ni trunka živog osjećanja što struji u Tassovim stihovima. Naročito posljednji stihovi nijesu nego blijeda opća mjesta dubrovačke petrarkistične poezije. Taki su i stihovi, jako nešto ritmički pokrenutiji, u kojim se crta Hajdarov ushit nad ljepotom Begume:

Tvoj pram zlatni sve mê blago,
tvoje čelo biela zora,
tvoje oči sunce drago,
tvê mi lice dan otvora.

Ti si jedna sve mê dobro,
ti sva rados mâ ispuna;
ja sam tebe služit obro:
krune moje ti si kruna.

Kad Dilavar pogine od ruke buntovnika, Begum nariče nad njim kao Erminija nad Tankredijem:

Kakav pođe, kakva u boju
oči moje, jaoh, vide te!
Vaj, što gledam?

Samo što, naravno, u Gundulića nema ni traga istinskoj strasti, koja tako snažno izbija u Tassovim stihovima (krađa poljubaca, na primjer), naricaljka je banalna i retorična (kao ovi stihovi "...cić liposti tužne sada i žalosne, jaoh, saviše, ku sve tmine od zapada vječnom noći priklopiše"), bez sugestivnih detalja, koje može samo da nađe istinska bol.

Jensen ističe „realizam" Gundulićev u ovim prizorima bune, a specijalno u ovom ljubavnom epizodu naglasuje uticaj narodne pjesme. Dakako, po Jense-

novu shvatanju, sve su to odlike kojim se Gundulić diže nad svoje talijanske uzore, koji su fantastični i boluju od »Empfindelei«. I tako švedski učenjak, kako je već gore rečeno, vidi Gundulićevu prednost nad talijanskim pjesnicima baš u tome što mu nedostaje prvi uslov poezije: fantazija i osjećanje, a prebacuje Gundulićevim uzorima baš ono što njihovu poeziju i čini poezijom: individualno osjećanje. Jensena je očito zavela na ovaj sud veća detaljnost Gundulićeva, jer je Gundulić veoma minuciozan u opisima borba; a l i t u s e n e r a d i o p l a s t i č n o s t i k o j a d o l a z i o d p k r e n u t e f a n t a z i j e. Dubrovački je pjesnik vas zaokupljen pedantnim crtanjem i najsitnijih faza bitaka, no iscrpljuje cio svoj interes u materijalnom referisanju, ne zauzimajući prema predmetu nikakav osjećajni stav, koji, može jedini da mrtvi materijal ustalasa dahom poezije.

Osmanova se katastrofa približava. Janjičari traže Mustafino skrovište:

ter slikuju konja biesna,
ki od uzde bez posluha
gdje ga nosi vlas nesvijesna
t r č e ć, s k a č u ć r ž i i p u h a.

Nalaze ga u pećini kraj zvjerinjaka. Gundulić ne zaboravlja da potanko opiše pojedine zvijeri. („Hroče i puha vepar divi«.. »Vrli medvjed hrka i reži«...). Mustafu izvlače iz duboke jame i vode ga u jedan „mečet". Osman „pun pečali, tuge i vaja" ide k janjičarskom glavaru Husainu, gdje ga uhvati pobunjena vojska. Interesantno je kako je Osman prikazan u posljednjim časovima. Ovako motiviše u razgovoru s Husainom zašto ne može da prepusti Mustafi prijestolje:

Kunem ti se, podnio bih
ja strpljeno ovu smeću,
i Mustafi dundu dô bih
carstvo i svaku čas najveću,

i sam bi se stola moga
dobrovoljno uklonio:
ali nije on za toga
ni sad, ni je igda bio.

Gubitak prijestolja i blizina smrti u cvijetu mladosti nijesu za Osmana nego „smeća", stalan šablonski izraz, jedan od onih kalupa koje Gundulić konvencionalno upotrebljava; a upotrebljava ga, u ostalom, jer je zgodan za rimovanje. Inače su Osmanovi argumenti izrečeni tonom svakidanje banalne prepirke. Osobito treba paziti na dva posljednja stiha koji su upravo očajno banalni: „Ali nije on za toga ni sad, ni je igda bio". I kad Osmana, gologlava i jadno odjevena, posade na kljuse, pjesnik ne zna šta će s njim, nego mu meće u usta ove izraze:

A on vapi'aše sveđ iz glasa:
jeda ljudî! Jeda Boga!
Ko mi grabi sablju s pasa
i sto otimlje oca moga?

Ja sam, ja sam caru Ahmatu
prvorodno diete svoje:
meni, meni a ne bratu
carstvo od oca ostalo je.

Već je naricao kod Husaina:
Ah, jaoh, jeda moga puka!
Jeda pravde, jeda Boga!

Stalnost izraza kojim izražava svoju bespomoćnost (Jeda Boga!) i ponavljanje riječi s aplombom (Ja sam, ja... Meni, meni...) ne znači drugo nego Gundulićevo nastojanje da umjetno pokrene prizor, znači hotimično traženje patosa. Nestašica vizije u pjesniku još je očitija pri crtanju posljednjih časova Osmanovih. Smrt se približava mladome sultanu; sve ambicije, sve nade, sve slave o kojima je snijevao, sve je to za uvijek propalo: do nekoliko časaka umrijeće

sramotnom smrću, zadavljen od jednoga roba. I Gundulić ostaje i tu hladan, tako da može da metne u usta svome junaku hladnu i retoričnu rekapitulaciju turskih vladara U tjeskobnim časovima smrtne zebnje dokazuje Osman povjesnim činjenicama zakonitost svoje vlasti, nabrajajući svoje pređe suhoparnim tonom naučene lekcije:

Svietlu sablju s kom u ruci
slavni Osman krunu steče,
i od unuka svieh unuci
prostrieše se nadaleče.

On s njom najpri'e u Istoku
slavu i kripos svoju uzmnoži
i, da vlada na široku,
oko sebe sve podloži.

Natoljemski jezdit polje
silni se Orhan š njom pak viđe...
— — — — — — — — — — —
Kraljevski opet sto prinije
s ovom Murat prihrabreni.....

Pri opisivanju same smrti Osmanove Gundulić se igra riječima:

Pod n o g a m i roba svoga
umrie ovako car od svieta,
i pod n o g e ispod n o g a
ukopa se prešno opeta.

Na taj način je Gundulić izrazio ništetnost ljudske veličine! Jedini ozbiljni interes koji ga pri tome pokreće jest moralno-vjerski, ali ovaj se ne promeće u Gundulićevoj duši u strast, i zato dolazi do izraza bez topline (koju je Gundulić, kako smo vidjeli, umio pokatkada u sličnim slučajevima da nađe), ton je na kraju spjeva potpuno propovjednički suhoparan. Gun-

duliću se ovdje nije ni maklo srce: njemu je zvučao u ušima glas nekoga jezuite protivu reformatora:

Naučite, ljudi oholi,
kî živete bez· pripasti,
da ni'e tvrđe krepke toli
kâ ne može časom pasti.

I ako ovo nosi vrime
carom, kieh svak klanja i štuje,
što čekate vi, kieh ime
na svietu se jedva čuje?

Osobito je svršetak spjeva u tome karakterističan. To je duga, retorička invektiva protiv »prokletog Mahuemta'« i »otomanskog samosilja« u kojoj Gundulić, pomenutim propovjedničkim tonom, postavlja Osmana za primjer kažnjene oholosti:

Oholas se ljudska mnoga
u ovi način pleše i tlači,
kâ čovjeka umrloga
s Bogom penje i jednači.

Viđ, prokleti Mahumete,
ti, ki u sablju zakon složi,
da nathode ljudske svjete
svemogući sudi boži,

i da umrla pamet mani
odlukam se svojim kriepi,
jer gdi ne sja zrak sunčani,
i s očim su ljudi sliepi.....

U ovom tonu nastavlja Gundulić do kraja. Ovdje nema p j e s n i k a zanesena svojom vizijom, ovdje šute osjećanje i mašta, a nad mrtvim mladim sultanom podiže se glas propovjednika, koji sa zadovoljstvom pokazuje na konkretnom primjeru do čega dovodi nadutost i nasilje. Govor je s jakim primjesama

političkim, jer je u njemu očita nada u skoru propast turske moći. — U posljednjoj strofi mora da se Gundulić još jednom laskavo - galantno pokloni Vladislavu.

I tako nesretni car turski polazi s pozornice epa, ne zagrijavši svoga pjesnika (ni za sebe, ni protiv sebe), polazi onako kako se i pojavio: nevidljiv, neindividualisan, ali vješt retoričar (a to je sam Gundulić!), koji i u najtragičnijim časovima umije da zgodno podijeli svoj govor, i da vješto, mirno i pravilno barata antitezama i drugim „pjesničkim ukrasima". Lik je Osmanov intelektualno konstruisan, jer je Gundulić namjerno prigušio neke crte realnog Osmana, prikazujući ga plemenitijim no što je bio, h t i o j e da ga osvijetli tragikom propasti uslijed težnje za herojskim podvizima, da na kraju ukaže na nj prstom, u propovjedničkoj emfazi kao na primjer kažnjene taštine. Zato Osman nije pjesnička ličnost, spontano određena pjesnikovim osjećajnim doživljajem, ličnost sa svojom unutrašnjom psihologijom; motivi plemenitosti i tragičnosti uneseni su namjerno spolja. Gundulićev je Osman produkt jednog dobrog poznavaoca ondašnjih književnih teorija, kojemu se pridružio vjerski moralista, propagandistički raspoložen. A neki kritičari vidjeli su p j e s n i č k e o s o b i n e baš u namjernom idealizovanju i hotimičnoj tragičnosti, ne znajući da je spontanost kreacije prvi uslov poezije!

Ni ovaj dio, dakle, Gundulićeva epa, koji je ipak nastao, bar u prvom impulsu, van imitatorskih i književno-teoretskih interesa, nema svog pjesničkog izraza, nema pjesničkog svijeta. Pavić (kao i drugi kritičari koji su se poveli za njim) potpuno je krivo sudio kad je proglasio ova pjevanja »dostojnim slave Gundulićeve".

Dovršivši naš pjesnik pjevanja o katastrofi Osmanovoj, osjetio je da to ipak nije ono što je Tassov ep. On je prikazao samo propast Osmanovu, ali ep mora da slavi jednoga pobjednika, kao što je Tasso proslavio Gofreda. Osim toga, epi Tassa i Ariosta odlikuju se živopisnim romantičnim prizorima. Treba

dakle »nadopuniti« ep. Junak je tu: kršćanin i Sloven Vladislav. Politička ideja, koja izbija iz propovjedničke tirade Gundulićeve nad mrtvim Osmanom, dobiva sada konkretnije konture, poprimajući kršćansko-slovenski karakter. K tome Gundulić unosi mehanički i druge potrebite „pjesničke" rekvizite, da po Tassovim propisima »uljepša« historijski događaj. Dakako, osnovno moralističko Gundulićevo raspoloženje ispoljava se i ovdje, na mahove, u moralnim sentencama; ali ono sada još jasnije bije u oči, jer se čudnovato prima pjesnikovo moralisanje u duhu protivureformacije uz razbludne renesansne motive. Ni sada nije, dakle, Gundulića potaklo na pisanje nikakvo pjesničko raspoloženje. Književno amaterstvo, političke preokupacije i vjersko revnovanje ispoljuju se čisto intelektualistički, i zato ni ovaj dio epa nema tople osjećajne osnovne intonacije s vlastitim izrazom i vlastitim pjesničkim svijetom. Posljedica je toga da heterogeni elementi ostaju očito nesljubljeni, u obliku mrtva sirova materijala, kojemu je privješena pjesnička forma. Osim toga, namjerno unošenje pomodnih književnih motiva u većem opsegu proizvodi jači utisak frivolne književne zabavice.

I stoga lice koje je imalo da nosi radnju u pjevanjima II—XIII, poljski kraljević Vladislav, nekonkretan je kao i Osman. On služi pjesniku kao objekat najlaskavijih, najgalantnijih i najhiperbolnijih komplimenata:

Taki 'e vidjet bog sunčani
i u oružju i u obrazu,
kad zvieri iskat i on podrani
po nebeskom svietlom pasu.

— — — — — — — — — — —

Rasti, rasti, Vladislave!
Svi narodi tvoj glas čuju,
i za jedne tvoje glave
sto kruna ti od sad kuju.

U ovim slavljenjima dava Gundulić maha cijeloj svojoj retoričnoj vještini, paradišući seičentističkim c a l e m b o u r - i m a, kao bi rekao Jansen:

U visini nad oblacim
s istoka mu do zapada
sunce upisa zlatnim tracim
ime, kojim s l a v a v l a d a.

Kroz ove pretjerane i manierisane panegirike (istom manirom i retoričnom emfazom slavi Gundulić i Ferdinanda Toskanskoga) provejava hladan, prigodničarski ton, koji je najbolji dokaz da ni Vladislav ni hoćimska bitka za Gundulića nijesu p j e s n i č k i ništa značili. Poljski je kraljević samo izvještačeni epski junak, Gundulićev Gofredo »pod moraš«, jer on gotovo i ne ulazi direktno u radnju. Karakteristično je da se Vladislav aktivno pojavljuje u epizodu sa Sokolicom, oslobađajući zarobljene varšavske gospođe. On se pokazuje tu galantnim kavalirom koji vraća uhvaćene Sokoličine družice i vatrenim poklonikom njene ljepote, vitezom kojemu brani kršćanska vjera i ljubav prema vjerenici da se nesmetano prepusti udivljenju što je u njemu izazvala lijepa Turkinja. Neindividualizovana konstrukcija jednog rutiniranog poznavaoca ondašnje književnosti, iza koje proviruje protivureformacijski moralista.

Dakako, potpuna nestašica svake inspiracije morala je da i ovdje djeluje na fantazijske elemente. Tako Gundulićevi epizodi koje unosi u ovaj dio epa nijesu spontano, organsko ovaploćenje pjesničkog nadahnuća: oni su uneseni po svijesnu planu jedne književne predrasude, i ostali su estetski mrtvi, individualno neproosjećani. (I zato sve razmirice o »jedinstvu« radnje u *Osmanu* nijesu imale nikakva estetskoga značenja, jer gdje nema osjećajne podloge ne može da bude ni pjesničkog jedinstva, u smislu jedne organski zaokružene fantazijske kreacije). Ovaj nedostatak najjasnije se očituje u Gundulićevim likovima. Kao ni u prvom dijelu epa, ni ovdje nijedna ličnost nema

snage da stoji na vlastitim nogama, te pjesnik mora da ih podupire retorikom: mora da on mjesto njih govori. Zato i ovdje sva Gundulićeva lica govore, govore, govore. Doduše, ona su donekle psihološki diferencirana, kao i lica u spoljašnjim pjevanjima, ali psihologija nije u samoj ličnosti, kao što to uvijek biva kod pravih pjesnika, ona dolazi s v i j e s n o od samoga pjesnika. Marković nalazi, na primjer, da su govori Osmanovih savjetnika u drugom pjevanju »prama značaju onoga koji govori«. Dilaver, junak, predlaže smrt protivnika; hodža savjetuje ženidbu; a hadum, uškopljenjak, nagovara sultana na mir. Bez sumnje, spoljašnjim karakteristikama savjeti zbilja odgovaraju savjetnicima; ali što to koristi, kad su i ova trojica beskrvne i pasivne ličnosti kao i sve druge?

Ako promotrimo Gundulićeve ličnosti tačnije u njihovu djelovanju, opazićemo svuda iza njih vješta literata koji se igra apstraktnim književnim oblicima. Ali-paša putuje u Varšavu. Što pjesnički znači njegovo putovanje? Radi se u tom epizodu o suhoparnim mitološkim i historijskim reminiscencama, ili o napomenama koje bez sumnje imaju kulturne važnosti, kao pominjanje narodnih pjesama u kojima se slavi i Dubrovnik (»vjera, gospodstvo i sloboda Dubrovnika, mirna grada«), ali sve su to intelektualni elementi, pjesnički sasvim indiferentni. Kako na ovom mjestu djeluje izvještačeno pominjanje »Jadželona«, samo da pjesnik uhvati prigodu za jedan dugi hvalospjev Vladislavu! Stihovi što slijede nijesu drugo no jedan akt političke kurtoazije u emfatičnom, prigodničarskom tonu:

> Kruna od krstjan, kâ 'e n a j d a l j a,
> u rodu te b l i z u gleda:
> franačkoga imaš kralja
> i španjskoga bratučeda.
>
> Koga carstvo Indi'e sada
> nove sviete more plodi.
> komu sunce sred zapada
> ni u noći ne zahodi.

Nabrajanje mjesta kuda Ali-paša prolazi mrtva je književna konvencionalnost, jedna reminiscenca iz Tassa. Tako ovaj nabraja mjesta kuda plovi lađa s Ubaldom koji će da oslobodi Rinalda od đavolskih Armidinih čari. Opis putovanja nadahlo je pjesniku nedavno Kolumbovo otkriće. Tassovo crtanje ove je vrsti:

E in un momento incontro Raffia arriva
Città la qual in Siria appar primiera
A chi d' Egito move; indi alla riva
Sterilissima vien di Rinocera,

Non lunge un monte poi le si scopriva
Che sporge sovra 'l mar la chioma altera,
E i piè si lava nell' instabil onde,
E l' ossa di Pompeo nel grembo asconde.

Vizija je svježa i neposredno izražena. Superlativ s t e r i l i s s i m a, na primjer, proizvodi jak dojam neplodne pustoši, a metafora l a c h i o m a a l t e r a plastično crta brdo što se ponosno i šumovito diže nad valovima. Povjesna reminiscenca o Pompejevim kostima pomenuta je diskretno. U Gundulića, naprotiv, mjesta koja nabraja samo su pusta imena, bez konkretnosti:

Iz Dobruče u Zagorje
k Podunavju paša slidi:
liepa mjesta, drag prostor je;
sve se puno sela vidi.

»L i e p a mjesta«, »d r a g prostor«, »p u n o sela«, epiteti su općeniti i blijedi, u kojima se očito vidi nestašica svake vizije.

(Kako Tasso umije da oživi muzikom svoga stiha i šarama svoje mašte ovakove opise! U ovim stihovima, na primjer, drhće nenatkriljiva poezija:

Spiana i monti dell' onde un' aura soave,
E solo increspa il bel ceruleo grembo. . . .)

Kriteriji kojima Marković slavi treće pjevanje (a hoću da ih pomenem, jer su još uvijek živi) nijesu nimalo estetski. Tako ističe da je Gundulićev nazor o postanku naših narodnih pjesama »pjesnički«, jer im kao začetnika uzima Orfeja. Gundulić »obavija nekim mitskim sjajem i dostojanstvom te prirodne pučke stvorove«. Hiperbolnost u slavljenju Vladislava opravdava Marković ukusom ondašnjega vremena, pozivajući se na primjere »prvakah u poeziji«[1]). Osim toga, Markoviću je Gundulić dobar »Slovin« i namjera mu je »plemenita«, jer poziva Vladislava da istjera Turke iz Evrope. (»Svietlo sunce, sini, sini u vedrinah od istoka«!). Kako je jasno, kriteriji su potpuno spoljašnji: oni se ne dotiču nikako kreativne sposobnosti, dakle bitnoga svojstva pjesničkoga.

Došavši Ali-paša na hoćimsko polje, gdje leže od lanjske bitke »turskieh kosti g o r e g o r i«, od bola »pali zemlju uzdasi«, i priča bogdanskom vojvodi o turskoj vojsci pred bitku. Pričanje je potpuno mrtvo i bez pokreta, jer je pusto nabrajanje vođa i broja vojske, u ovom tonu:

Petnaes tisuć bi njih broja;
s gizdom konja jaha svaki;
sad i tade vrh njih stoja
glava Derviš, junak jaki.

---

[1]) Za one koji i danas vjeruju u „ondašnji ukus“ (a ti su vrlo, vrlo brojni) navodim ove Ariostove stihove, dakle stihove jednoga od Markovićevih „prvakah“, da vide kako pravi pjesnici znadu da ožive poezijom i najkonvencionalnije motive:

Julia Gonzaga, che dovunque il piede
volge e dovunque i sereni occhi gira,
non pur ogn' altra di beltà le cede,
ma, come scesa dal ciel Dea, l' ammira.

To nije više hiperbolični panegirik u Gundulićevoj maniri, jer je ritam uzbiban iskrenim udivljenjem pred prelijepom kneginjom. Materijalno uzeto, „hiperbola“ je tu (upoređenje s boginjom), no ona se potpuno gubi u živoj slici lijepih žena, koje ne samo što ne zavide Juliji na njenoj vanrednoj ljepoti, nego, očarane, upiru u nju oči, diveći joj se kao boginji koja je sašla s nebesa. (Croce: Ariosto, Shakespeare e Corneille. Str. 48).

Upravo je čudno Zorino i Markovićevo udivljenje pred »bujnošću« i »živahnošću« slike turske vojske. Dakako, Marković opet konstatuje Gundulićevo povađanje za »primjerom prvih klasičnih epopeja«.

(I Tasso se očito povodi u opisu kršćanske vojske pod Jeruzalemom za klasičkim primjerima, ali dok Gundulić mehanički i monotono nabraja, Tasso oživljuje sliku živim i za njega karakterističnim idilskim i elegičkim elementima. Kad nabraja pojedine čete, gleda ih pogledom pjesnički zainteresovanim:

La turba è appresso, che lasciate avea
L' isole cinte dalle arabiche onde,
Da cui pescando già racor solea
Conche di perle gravide e feconde.

Ili uz ime nekoga junaka vezuje jednu cijelu malu dramu:

Nè te, Altamoro, entro al pudico letto
Potuto ha ritener la sposa amata.
Pianse, percosse il biondo crine e il petto,
Per distornar la tua fatale andata).

Ali-pašin ulazak u Varšavu opisan je običnom Gundulićevom retoričnom pompoznošću:

Tries konja su u povodu
arapskoga od plemena:
ognji u zgledu, vihri u hodu,
vrh morskieh bi tekli pjena;

suho im zlato sedla skova
sakrafoče biser niza:
drag je kami sred njihova
čela vidjet sunce izbliza.

Trideset robinjica opisuje Gundulić stalnim frazama, koje inače uvijek upotrebljava kad opisuje žensku ljepotu:

I tridesti robinjica:
zlato im čisto pram nathodi;
Z o r a i z č e l a, a d a n i c a
i z o č i i m b i o d a n v o d i.

Sam je paša dekorativno ukočen, po svoj prilici po pravilima turskoga ceremonijala, koji je Dubrovčanima bio vrlo dobro poznat:

Na uzdi drži jednu ruku,
pri prsijeh drugu hrani,
kažuć u njoj svemu puku
carski u zlatu lis poslani.

Istu ukočenost pokazuje i nabrajanje kipova poljskih vladara. Oni su samo gola imena s heraldičkim oznakama:

U odjeći kaluđera
Kažimir se prvi udjelja:
još križ drži, kim zatjera
kralj redovnik nepri'atelja.

Jednakim načinom prikazani su i svi drugi poljski kraljevi.[1]) Gundulića pri nabrajanju ne vodi nikakav pjesnički doživljaj, i zato kipovi i ostaju dekorativno mrtvi. Marković opravdava ovu činjenicu tim što Gundulić opisuje k i p o v e, jer kipar: „fixira svojom prikazom jedan tren čina u vječito mirujuću reć bi zaleđenu sadašnjost". Samo je nevolja što Gun-

[1]) Da pokažem kako i sama imena mogu da budu pjesnički proosjećana, navodim opet Ariostove stihove u kojima pominje savremene talijanske umjetnike;

E quei che furo a nostri dì, o sono ora,
Leonardo, Andrea Mantegna, Gian Bellino,
Duo Dossi, e quel ch' a par sculpe e colora
Michel, più che mortale, Angel divino.

Croce kaže da svako od ovih imena, majstorijom perioda i akcenta, kao da se oduhovljuje i postaje puno značenja. (Treba naročito svratiti pažnju na uzdrhtalu intonaciju posljednjega stiha!)

dulić prikazuje jednako ukočeno i živa lica, a da i ne govorimo o tome da je i pri nabrajanju kipova mogao i morao odati svoj zanos, da ih je sa zanosom opisivao, kao što ga je odao i Ariosto nabrajajući gola imena savremenih majstora u umjetnosti. Isto tako estetski ne znači ništa Markovićeva tvrdnja da se Gundulić držao „tradicionalne klasično romanske epske tehnike", kao što je estetska predrasuda njegovo shvatanje ovoga pjevanja kao »estetičkog« kontrasta prema drugima. Gledišta formalističkoga sistema, koja nijesu podobna da uđu u pravi izvor stvaranja: u umjetnikovu dušu.

Naravno da je i slika u varšavskom kraljevskom dvoru prikazana istom pompozno-dekorativnom retorikom. (Marković ističe njenu ljepotu svojim običnim metodom!). Krunoslavu na slici opisuje Gundulić ovako:

Nje konj zlatnu sliku prima
od sunčanih konja s nebi,
pokli vele svjetlje ima
sunce od sunca on na sebi.

Opis same bitke sumaran je, općenit, bez živih detalja:

Svud oružja sjaju vrla:
puške, koplja, sablje, mači
zgađu prsi, kolju grla,
sieku glave: sve se tlači.

Pa onda dolazi neizbježiva apoteoza Vladislavova: „mrtvaca je pod njim gora".

Nije nimalo estetski važan, kako Marković tvrdi, lik pustinjakov na slici. On je mrtav literaran motiv, ukočen i lično neproosjećan, kao i drugi likovi na slici. Pitanje da li je to sv. Vlaho ili nije, može da ima samo kulturno-historijski interes. Kipovi poljskih vladara, kao i slika hoćimske bitke, nijesu drugo nego mrtvi konvencionalni literarni motivi.

Govor Ali-pašin pred kraljem pokazuje dubrovačku uglađenost, diplomatsku školovanost, retorsku vještinu — i ništa više.

Kizlar agino putovanje, nastalo iz istih književnih pobuda kao i Ali-pašino, pruža Gunduliću priliku da dade maha svojim moralno-vjerskim preokupacijama. Troja, Ida, Parid, vizije pune ljepote i sladostrašća, izazivaju u Gunduliću (u časovima kad zaboravlja svoje književne uzore!) samo moralne refleksije, izražene već poznatim nam tonom prodike:

Ah, kud plahi mlače poje,
na kî li se put poteži,
kroz gorjenje neka tvoje
u pepelu Troja leži?

O mladosti, bez razloga
i razbora, viđ, ko hodi,
na što plahos tvoja mnoga
dovodi ga i navodi!

Nabrajajući klasične krajeve pune uspomena, ostaje u istom duševnom raspoloženju. Kserkses mu izaziva ovu invektivu protiv oholosti:

Ah, nesviesna oholasti,
kud se niesi ti prostrla!
Da li scieniš tvojom vlasti
srdžbe ukrotit mora vrla?

Ni dirljiva legenda o Heri i Leandru ne može da ga gane. Ostaje pri tom puki literat-scičentista:

....s uzdasi mu vjetar veći,
a suzami more uzrasti.....

Opis otmice hrišćanskih djevojaka bez ikakve je dramatičnosti, retoričan i nereljefan:

Na otok slazi, u grad ide;
plaču matere, oci bliede,
u što način nać ne vide
da im djece ne odvede,

ter slobodu izgubljenu
naricati svak počinje,
veleć.....

Grčka prošlost ne može Gundulića da zagrije srce. Karakteristično je da u njoj nalazi samo moralne primjere, ili intelektualističke kuriozitete:

Tako sreća svim puziva
u promjeni vječnieh doba
promjenjivat sveđ uživa
r o b a u k r a l j a, k r a l j a u r o b a
— — — — — — — — — —

Ali Jove, za strt njima
svim nesviesnu ovu miso,
ognjevitiem treskovima
oni čas je satariso.

Na veliko svačje smjenje
osta u temu izgled tada
ko visoko prem se penje
da nizoko sasma pada.

Upravo se smiješno doima Markovićevo pravdanje pjesnika zašto nije upleo raju „djelotvorno u čin": „nije bilo prama njegovoj intenciji, da bi u tome povrijedio realnu istinitost". Interesantno je kako Marković (a t o j e n a j t e ž i g r i j e h i d a n a š n j i h G u n d u l i ć e v i h k r i t i č a r a!) očito zamjenjuje k u l t u r n e s p j e s n i č k i m vrijednostima: „Prikazujući Osmanovu propast, čuvstven čovjekoljub, štovatelj stare Grčke, slovinska duša, pjesnik naravi pretežno lirske i retoričke, nije nikako mogao a da bar u lirskih i retoričnih digresijah ne prikaže stanje grčke i slovenske raje, neiztakne strašnu opreku njihova njekoč i sada. Ta to mu je kao otprilike u kakvoj slici ono dno, ono zračje i svietlo, koje drži spredńji dio slike: čin". Marković je blažen da može opet naći jedan „estetički kontrast"! I Jensen miješa ova dva

stajališta, ističući humanost Dubrovčana u pogledu na trgovinu s robljem. Kako je jasno, sve to nema nikakve veze s Gundulićevim pjesničkim sposobnostima.

Najmiliji predmet književne imitacije u Dubrovniku bio je idilični elemenat u talijanskoj poeziji. Ovaj, kako smo vidjeli, nastaje u Tassu vrlo spontano, i idila je jedina pjesnička sadržina njegova spjeva. Bezbrojni imitatori razvodnjuju je kasnije: ona se mehanizuje i postaje pomodni književni motiv. U tome obliku dolazi u dubrovačku književnost. I Gunduliću je idila naprosto „nuždan" pjesnički rekvizit, koji on upotrebljava po stalnim, gotovim kalupima, zaodijevajući je u jedan artificiozan književni oblik, kako je i potpuno prirodno, jer je neproživljen, konvencionalan elemenat. (S jedne strane naduva Tassov pjesnički izraz, a osobito njegovu mjestimičnu maniru, a s druge strane služi se književnim formama talijanskoga seičenta, koji je bio u njegovo doba u punom jeku).

Gundulićeva Krunoslava nije drugo do pusta mehanizacija Tassove Klorinde. Tasso joj je htio da dâ herojski karakter, ali u stvari, uslijed pjesnikova patetičnog duševnog raspoloženja, ona dobiva svoj pravi pjesnički život u prizoru smrti i krštenja. Gundulić razvija paralelno oba Tassova motiva, tako da značaj Krunoslavin nestalno osciluje između herojičkoga i idiličnoga. To se moralo dogoditi, jer o n a n i j e s a n G u n d l i ć e v a d u h a, ona se nije rodila u uzbibanosti njegova srca, kao što se rodila Tassova Klorinda, ona je pusta sjena tuđe pjesničke vizije. Nju je naprosto Gundulić konstruisao mrtvim književnim materijalom, mehanizovanim pjesničkim reminiscencama:

za kolievku štit joj poda (otac),
a oklopja za povoje.
Bojnom trubljom mješte pjesni
sveđ je šika i pokoji,
a gdje sjever dme nesvijesni
od lavice mliekom doji.

Ovi su stihovi razvodnjeni Tassov motiv, samo što Gundulić upropašćuje potpuno prekrasni Tassov prizor u kojemu tigrica doji malu Klorindu, dok je ova miluje i djetinjski joj se smiješi.

Kad joj otimaju dragoga, dava se u potjeru za Turcima na ovaj način:

turskom krvi pute plâka,
i njih s i l e s i l o m tiska.

Opis Krunoslavine ljepote izvodi Gundulić po već gotovu receptu, bez ikakva zanosa (sjetimo se kako Tasso o s j e ć a žensku ljepotu!):

ali ljubav kroz vlas živu
jača oružja dâ joj vele:
luk nje oči, pram tetivu,
a poglede stvori striele.

Tassovu scenu gdje Klorindi u borbi pada kaciga i prosipaju joj se vlasi, ovako naš Gundulić naduva:

Jakno sunce iza oblaka
draže objavi sve svitlosti,
iza oružja sviću taka
d v a o v a s u n c a o d l i p o s t i.

Vojske zapanjene gledaju dvije žene junakinje (Krunoslavu i Sokolicu), i udivljenje zbog njihove ljepote ovako je izraženo:

. . . u obje vojske sa svih strana
lete striele, daždе rane
— — — — — — — — — — —
. . . . . pače u vojsci vojska 'e druga
zaplienjenih ljubavnika.
L e t e o b l a c i o d u z d a h a;
o d p o g l e d a v o j s k e t e k u. . . . .

Ovo znači najgrotesknije pretjeravanje pjesničkih motiva, seičentizam u njegovim najkrajnijim konsekvencama.

Vrlo je interesantno što je Gundulić uradio od prizora u kojemu Tasso prikazuje Erminiju među pastirima, od prizora, dakle, gdje je urođena Tassova idiličnost došla do puna izraza. Gundulić crta svoju scenu po mrtvu kalupu, hiperbolno se igrajući riječima:

Krunoslava, pokli upazi
sred guste se svim dubrave
gdi k l a d e n a c tih izlazi
vrh cvietica i vrh trave,

s viteškoga konja skoči
i, ušto uze da se boli,
i z k l a d e n c a s v i e t l i h o č i
rijeke od groznih suza proli....

Kao što »kladenci oči« nijesu podobni da prikažu ženu koja plače, tako ni u monologu Krunoslavinu ne drhće bol, jer je on sazdan manirom svih drugih Gundulićevih monologa: prepun je antiteza i pretjeravanja. Na Krunoslavinu tužaljku odgovara pastir Miljenko, plačući za Rumenkom i banalno se igrajući riječima ili neukusno pretjeravajući:

O R u m e n k o, r u m e n i j a
o d r u m e n e z o r e m e n i...
— — — — — — — — — — —
Vrh mene ovo listje pita',

razbirajuć svaku granu,
s m o g a o g n j a v j e k o v i t a
k a k o m n o k r a t z g o r j e i p l a n u.

Miljenkovo jadikovanje postavljeno je kao antiteza Krunoslavinu, jer pastir najzad nalazi svoju dragu. (Ovim čisto intelektualičkim sredstvom degenerisane seičentističke poezije služi se Gundulić vrlo često, da umjetnom pravilnošću naknadi kompaktnost prikazivanja prave pjesničke inspiracije). Slijedeći stihovi, u kojima Krunoslava uspoređuje Miljenko-

vu sreću sa svojom nesrećom, mogu da nam posluže kao jedinstven primjer suhe antitetičnosti:

Blizu 'e njega željna vila
s kê mu stravljen život vene,
a jedina ljubav mila
nadaleče stoji od mene.

Njega iz dubja lipos draga
sliša sve što moli i prosi:
meni u sjenah dubja blaga
plahi vjetar rieči nosi.

On svanutjem zornim bilim;
noćnim tminam ja se obstiram;
on ufanjem žive milim:
bez ufanja ja umiram.....

To nije žena što plače, nju nije stvorio pjesnik koji je osjećao njenu bol. Razbuktaloj pjesničkoj mašti (u kojoj se zbilja odigrava prizor koji izlazi ispod pera pjesnikova) nije moguće da konsekventno operiše ovakovim spoljašnjim sredstvima, a ona joj i ne trebaju, jer vlastita riječ, vruća od unutrašnjega doživljavanja, prožeta je fantazijskim elementima, koji neposredno priopćuju čitatelju živu pjesničku viziju.

Jensen, u svom nastojanju da prikaže Gundulića što neovisnijim od talijanske poezije, ističe slovenski karakter Krunoslavine naricaljke nad nevjerom Korevskoga. Slovenskim uticajem oslobađa se Gundulić tobože od talijanske prevelike osjetljivosti, koja je, po Jensenovu shvatanju, jedna mana talijanskih pjesnika. (Iste odlike nalazi i u naricaljci Adžamkinje). I zbilja, ne mogu se poreći u Krunoslavinoj jadikovci neki tragovi naše narodne poezije. Tako, na primjer, stihovi:

Obrni se, ah, obrni!
Na komu me, vid, promieni!
Svietla obraza ne pocrni!

Ne izgubi glas pošteni!
Kî od svieta ne zna dio
tvoja dila, mê liposti?.....

podsjećaju na intonaciju narodnih naricaljki. Ali to je problem čisto historijsko - kulturan. Indiferentno je, s k n j i ž e v n o g a gledišta, je li Gundulić više „nasljedovao" narodnu poeziju ili talijanske pjesnike. Za književnoga kritičara važno je samo pitanje je li pjesnik lično asimilovao uticaje, jesu li ovi postali n j e g o v pjesnički elemenat. U našem slučaju nema ni govora o tome: Krunoslavina naricaljka nosi sve mane Gundulićeve manire. Već početak pokazuje običnu Gundulićevu retoričnu intonaciju, s neizbježivom igrom riječi: »Ah, ke glase čuh od tebe, moj nevjerni nevjerniče!«

U epizod o Sunčanici uvodi nas pjesnik refleksijama o ljepoti. No to nije ushićena p j e s m a ljepoti koju nalazimo u Tassovu epu, nego su hladna r a z m i š l j a n j a u smislu platonističkih literarnih uticaja iz talijanske književnosti (»bistri izgled od nebesa«), izražena Gundulićevom ustaljenom frazeologijom (»gdi pram sunce, istok čelo, zviezde su oči, lice zora«). Ovu prigodu upotrebljava kavalirski dubrovački plemić da se laskavo pokloni, salonski pretjeranim komplimentom, Ceciliji Renati, vjernici kraljevića Vladislava:

Pod zviezdami tvoga uresa
nije bilo ni će biti:
jedno 'e sunce vrh nebesa,
jedna lipos tvâ na sviti.

S gledišta književnih uticaja na Gundulića interesantno je (iako ne, kako smo vidjeli, sa čisto e s t e t s k o g a gledišta) da dubrovački pjesnik crta idiličnost života staroga Ljubdraga po jednoj strofi iz A d o n a (I, 149.) seičentiste Giambattiste Marini:

Lungi da' fasti ambiziosi e vani
M' è scettro il mio baston, porpora il vello,

Ambrosia il latte, a cui le proprie mani
Scusano coppa, e nettare il ruscello;
Son ministri i bifolci, amici i cani,
Sergente il toro e cortigian l' agnello,
Musici gli augelletti e l' aure e l' onde,
Piume l' erbetta e padiglion le fronde.

Gundulić ovako parafrazira Marinija:

Prut kraljevski, njekad ki je
u rukah mu djedim bio,
njemu 'e sada štap, na ki je
tešku staros naslonio.

Države one, gdje nekada
vlas despotska sterala se,
kratka mu je sad livada,
vrhu koje stado pase.

Straže mu su psi uzdani,
krotke ovce puk podložni,
a pastiri i gorani
prijatelji najuzmnožni.

Priprosta mu 'e kućarica
mramornoga mješte hrama,
a raskošna svim ložnica
trava uvehla, suha slama.

Šatori su izvezeni
zelenoga dubja kitje;
jestojska mu 'e sat medeni,
voda i mlieko slatko pitje;

A od zlata čaše izbrane
slatke piće u kih stoje,
ruke biele i snježane
milostive kćerce svoje.

Kako se vidi, pjesnik frivolno naduvenog seičentizma mnogo je koncizniji i diskretniji od našeg blagoglavoljivog pjesnika.

Tragedija starca Ljubdraga ispričana je običnom Gundulićevom retorikom i igrama riječi:

da mu ujedno zrak pogine
i od dva sina i od dvie oči.
— — — — — — — — — — —
Tad toliko plakat uze
od dvanaest probjen striela...

Ne možemo da se danas složimo s Markovićem koji je u »Sjediljci« vidio »umješnost« piesnikovu koji hoće da pobudi sućut prema kasnijoj sudbini djevojčinoj. »Sjediljka« je prikazana po stalnom idiličnom receptu Gundulićevu, bez ličnog pjesnikovog doživljavanja. Ona je fingirana »idiličnim« spoljašnjim rekvizitima pastira, dipli, pastirica, plesa, vijenaca, i tako dalje.

Natječu se svi pastiri,
i ukazat svaki uživa
da skladnije dipli sviri
i da u slađi glas popiva.

Zatjecat se još ne taže
pastirice najmilije
kâ začinja pjesni draže,
kâ li vjenac ljepše vije.

Ljepota Sunčanice prikazana je precioznostima talijanske savremene književnosti:

Pače cieneć da je zora,
što su oči nje ljuvene,
rumena se rusa otvora
i razliko cvitje zene.

Ili, što je još gore, Gundulić se, na svoj omiljeli način, igra riječima:

Pače b i e l i m d a n o m s v ' a n u
c r n o m a g i n o ć n o l i c e
na ljepotu rajsku izbranu
od s u n č a n e S u n č a n i c e.

Uopće, cijeli ovaj epizod izveden je stalnom manirom Gundulićevom: on je, kao i svi drugi, bez pokreta: drama je fingirana retorikom. Pričanje staroga Ljubdraga o svojim predjima, o bijegu Đurđa Brankovića, o osljepljenju vlastitih sinova, puno je Gundulićevih literarnih smicalica. Ovdje imamo pače interesantan slučaj da u upravnom govoru Ljubdragovu dolazi upravni govor Jerine, koja javlja mužu nesretnu sudbinu njihovih sinova, a u njenu govoru dolazi opet upravni govor sinova, i, što je upravo kulminacija retoričnosti, ovi opet navode riječi svoje majke u upravnu obliku. To je i Markoviću bilo previše, pa kaže da će: »tolikoga potenciranja upravnosti govorne jedva biti u inih epopejah«. Ali, po svom običaju, stvar opravdava jednom klasifikacijom (koja ne znači estetski ništa) »to je retoričko-lirska, ne epska žica«.

Jerina pripovijeda svome mužu tragediju njihove djece na ovaj način:

> Trgaj, trgaj siede vlase,
> tužni starče, s hude štete!
>
> Gospodstvo ote i isposieca
> tvoje vojske car ognjeni;
> Grgur, Stjepan, naša djeca,
> robovi su osliepljeni.

Istom mlitavom intonacijom jadikuju i sinovi zbog svog osljepljenja:

> Srce će se tvê napola
> rasciepiti, majko tužna:
> tvâ dva sinka, dva sokola,
> dva sliepca su i dva sužna.

Ni u poznatom prizoru u kojem Gundulić prikazuje otmicu Sunčanice nema života ni dramatskoga pokreta. Ljubdrag i njegova kći nariču općenitim blijedim frazama.

Ljubdrag:

> Na ovo li me, jaoh, dohrani,
> teška i trudna ma starosti?

Da li dosta, srećo huda,
djedinstvo otet mê ne bi ti,
i od despota, slavnieh svuda,
pastirim nas učiniti.....

Sunčanica:

Komu, ćaćko mili, komu
jedina te kćerca ostavi,
kâ 'e životu trudnu tvomu
sveđ nosila pokoj pravi?

Ah, čime ćeš jade i smeće
teške tvoje samiriti?
Ko mi ti će uzdan veće
sliepu u staros štapak biti?

Silnu caru od istoka
mlađahna se vodim sužna
i što huđe, s toga uzroka
častim mom se bojim tužna..

Sunčanica, kad je odvlači crnac, »vene, čezne, blidi«. To je stalna fraza Gundulićeva u prikazivanju duhovnih potresa. Uzeo ju je iz Čubranovićeve *Jeđupke.* (Na drugim mjestima: »vene, čezne, gasne, blidi, sahne, gine i umira«; ili: »za ovim čezne, gine, blidi i sred ognja gori živa«, i t. d.). Ne treba dugo dokazivati da se u ovakovim gotovim formama najjasnije očituje pjesnikova nezagrijanost. Pjesnici, koji zbilja stvaraju, ne upotrebljavaju gotove kalupe, nego unutrašnje doživljavanje nadahne im spontan izraz, spontanu, svoju riječ, kojom sugerišu čitateljima svoju viziju.

Epizod o Ljubdragu i Sunčanici bio je mnogo hvaljen. Marković sudi o njemu ovako: »Liepo je sastavljen ovaj spjev; pun je raznolika sadržaja, uz jaku svezu s glavnim činom, malone sve niti pjesme, sve lirske ljubimice misli i svi najmiliji načini prikazivanja ovdje su spojeni: kao da je pjesnik oko jezgre spjeva, naime tragike slovinskoga roda, saviti htio

osobito umieće«. R. Brandt, navodeći »više manje uspjela mjesta« u *Osmanu*, pominje među njima i taj prizor. Jensen ističe »ljepotu« naricaljki Ljubdraga i Sunčanice, a cio epizod shvata kao Laokoonovu grupu Jugoslovenstva.

Očito je da su ovi sudovi nastali kobnom zamjenom kulturnih elemenata s estetskim. Bez sumnje, ovaj je epizod kulturno-historijski osobito važan, jer pokazuje živo saučešće dubrovačkoga pjesnika za patnje Južnih Slovena pod turskim jarmom, pokazuje i svijest Gundulićevu o krvnom srodstvu s njima; slavljenje Dubrovnika, koji prima Đurđa Brankovića i zaštićuje ga od turskoga progonstva, očituje ponos pjesnikov nad slobodom i civilizacijom svoga rodnoga grada, nad njegovom moralnom visinom: sve je to, dakle, od osobita interesa za kulturnoga historičara, ali to nije poezija, jer poezija prima sasvim druge oblike. Ljubdrag i Sunčanica mrtvi su likovi, bez individualnih obilježja, prizor je prikazan običnom Gundulićevom retorskom intonacijom, tako da njihova tragedija ne potresa nikako dušom čitalaca, kao što potresaju tragični prizori iz pera pravih pjesnika. Ljubdrag i Sunčanica nijesu drugo nego kopije Tassovih romantičnih likova, prevučene patinom slovenstva.

Prizor kupanja u IX pjevanju ide također među slavljena mjesta u *Osmanu*. Treba priznati, on odiše nekim izvjesnim čarom. Iako plastični elementi nijesu Gundulićevi, jer je i ovdje jezgra Tassova, ritam je pokrenutiji, kao da u njemu struji odjek ushita renesansne umjetnosti nad ljepotom ženskoga tijela, odjek neodoljive čarolije što obasjava djela renesansnih umjetnika i pjesnika, koji, kao budeći se iz mračnih i teških snova, u radosti nekog novog i svježeg pogleda na život, upijaju požudno božansku harmoniju prirode. Ni Gundulićevo srce, koje inače nije imalo mnogo udjela u stvaranju *Osmana*, kao da nije moglo odoljeti silnom blijesku ove umjetnosti, te je i ono, napokon, jače zakucalo i našlo toplije akcente. Zagrijanost Gundulićeva, kako sam rekao, očituje se

ovdje u toplijoj intimnosti ritma (još jedini pozitivni momenat koji mogu da imaju pjesnici koji u sebi ne nose živ pjesnički svijet, nego operišu tuđim književnim materijalom), ali fantazijski su elementi opet Tassovi. Neka mi se oprosti donje upoređenje Gundulićevih stihova s Tassovim, ali hoću da ga donesem, jer je vrlo poučno za razumijevanje Gundulićeva načina pjevanja, kao i za shvatanje prave poezije uopće. Ipak, izričito moram da naglasim ovo: ja tim ne optužujem Gundulića što nije Tasso, jer svaki pjesnik ima svoju individualnu fiziognomiju, te upoređenje između dva pjesnika naprosto nije moguće. No upravo zato što Gundulić nema svoje pjesničke individualnosti u *Osmanu,* niti vlastitih pjesničkih elemenata, mislim da mi se može oprostiti ovo upoređivanje, koje je nastalo iz čisto didaskaličkih uzroka. Ono bi inače značilo suhu pedanteriju i neshvatanje poezije uopće. (Isto neka bude rečeno i za sva druga upoređenja u ovoj raspravi!).

Tasso:

Quivi di cibi preziosa e cara
Apprestata è una mensa in su le rive:
E scherzando sen van per l' acqua chiara
Due donzellette garrule e lascive,

Ch' or si spruzzano il volto, or fanno a gara
Chi prima a un segno destinato arrive:
Si tuffano allora, e il capo e il dorso
Scoprono alfin dopo il celato corso.

Mosser le natatrici ignude e belle
De' duo guerrieri alquanto i duri petti
Sì che fermârsi a riguardarle; ed elle
Seguian pure i lor giochi e i lor diletti.

Una intanto drizzossi, e le mammelle
E tutto ciò che più la vista alletti
Mostrò, dal seno in suso, aperto al cielo,
E il lago all' altre membra era un bel velo

Qual mattutina stella esce dall' onde
Rugiadosa e stillante; o come fuore
Spuntò nascendo già dalle feconde
Spume dell' ocean la Dea d' amore;

Tal apparve costei; tal le sue bionde
Chiome stillavan cristallino umore.
Poi girò gli occhi, e pur allor s' infinse
Que' duo vedere, e in sè tutta si strinse.

E il crin, che in cima al capo avea raccolto
In un sol nodo, immantinente sciolse,
Che lunghissimo in giù cadendo e folto,
D' aureo manto i molli avori involse.

Oh she vago spettacolo è lor tolto!
Ma non men vago fu chi loro il tolse.
Così dall' acque e da' capelli ascosa
A lor si volse lieta e vergognosa.

Rideva insieme, e insieme ella arrossia;
Ed era nol rossor più belo riso,
E nel riso il rossor che le copria
Insino al mento il delicato viso.

Mosse la voce poi sì dolce e pia.
Che fôra ciascun altro indi conquiso:
Oh fortunati peregrin, cui lice
Giungere in questa sede alma e felice!

Gundulić:

Rashladiti trude od boja
u što ovako mlade žele,
od ljuvenieh perivoja
otkrivaju liere biele.

Nije mjesta, strane nije
najmilije i najdraže,
kû zavidno ruho krije,
da se naga sad ne kaže.

Sve bjeloće da prid oči
izberu se i sjedine;
drobni biser od Istoči,
jasno srebro, snieg s planine,

Kon bjeloće mile i drage
bojnieh diklic tamne ostaju,
kê u bistrieh vodah nage
jakno zviezde trepte i sjaju.

Na zamjernu, na jedinu
njih bjeloću svietlu izbranu
bistri jezer on čas sinu:
živim ognjem voda planu.

Ozelenje kraj u travi;
trava u cvitju osta okoli;
bližnje dubje po dubravi
grane u vodu skloni doli.

Sa sviem vodam odsvud rieka
zaletje se u tiek hrli,
s travom, s cvietjem, s dubjem neka
celiva ih ona i grli.

Njeka 'e rudi pram vrh čela
u oblak zlatan pokupila,
njeka niz bio vrat rasplela
i vrh voda njim zdaždila.

Nu kći kralja od Mogora
ljepša i svjetlja svih se ukaza:
njoj iz bielih prsi zora,
sunce istječe iz obraza.

Bjelja je vidjet ona vele
s drugam plovuć sred jezera,
neg li od mora vile biele
i od spjevôca kufa pera

Čim nje vlažni pram od kosi
tiho prši s hlatka blaga,
iz zlata joj biser rosi
po cvjeticu lica draga.

Ovaka se njegda objavi
i božica svietla od lova,
i po jezeru u dubravi
naga ovako s drugam plova.

Ovaka se i ljuvena
liepa mati ukazala,
iz snježanieh kada pjena
sred morskieh se rodi vala.

Ali ohole dikle liepe
čas ne mogu stat bez rati:
i u zabavah slatcieh hlepe
bojnice se ukazati.

S jedne strane šes ustaju,
s druge opeta šes protiva;
sve se vodom oružaju;
zatjecat se svaka uživa.

Jedna suproć drugoj plove;
jedna drugoj prieti smeću:
sada one, sada ove
vodu uzimlju, biser meću....

Dok Tasso sigurnim potezima stvara svoju sugestivnu sliku, Gundulić je, po svom običaju, cifra i naduva. Za djevojke koje se svlače kaže da »od ljuvenieh perivoja otkrivaju liere biele«, i pred bjelinom njihove puti tamne, »drobni biser od Istoči, jasno srebro, snieg s planine«. U Tassa nema uopće ovakovih nategnutih uspoređenja: njemu su djevojke samo »ignude e belle« (gole i lijepe). Tassovu uporedbu, raspjevanu čeznutljivom ritmikom, koju uvijek nalazimo kod njega kad crta ljepotu: Qual mattutina stella esce

dall' onde rugiadosa e stillante (Kao što jutarnja zvijezda izlazi iz valova cijedeći se zarošena) Gundulić je parafrazirao u stihovima: »kê u bistrieh vodah nage, jakno zviezde trepte i sjaju«. Dakako, Tassovih pridjeva rugiadosa e stillante u Gundulića nema, a i nije moglo da bude, jer je u njima zgnusnuta sva svježina doživljavanja, sav srh pjesnikova ushita, sve ono lično što i čini poeziju poezijom, i što se ne može imitovati. Uopće. Tassove uporedbe nijesu nasilne i tražene kao Gundulićeve (tako, na primjer, njegovo uporeñenje djevojačke puti s biserjem »od Istoči« i t. d.), jer i jedan i drugi dio uporedaba talijanskoga pjesnika većinom su žive slike o sebi, koje su izmeñu sebe vezane prirodnom asocijacijom, diktovanom živim pjesnikovim osjećanjem. — Tasso diskretno dava jezeru ulogu koprene; Gundulić, naprotiv, naduvajući kao uvijek, kaže da na djevojačku bjelinu voda jezera »ognjem planu«, stabla se teatralno klanjaju pred golim djevojkama, a rijeka »sa sviem vodam« zaletje se da ih i ona »s travom, s cvietjem, s dubjem« cjeliva i grli! Od svih tih traženih personifikacija u Tassa nema ništa. Sokolicu crta Gundulić po svom gotovom kalupu: »njoj iz bielih prsi zora, sunce istječe iz obraza«. Tassov prizor, u kojemu se djevojke natječu u plivanju, Gundulić potpuno razvodnjuje. Talijanski ih pjesnik prikazuje ovako: »sada se prskaju vodom u lice (si spruzzano il volto), sad se natječu koja će prije stignuti do odreñena cilja, zarone, i poslije prikrita plivanja (pod vodom) napokon otkriju glavu i leña«. Slika puna pokreta i draženosti, koja svježe i neposredno dočarava predodžbu djevojaka na kupanju. Treba naročito istaknuti plivanje pod vodom koje dugo traje, što je označeno onim »napokon (alfin) otkriju glavu i leña«. U Gundulića ustaje na borbu šest djevojaka s jedne strane, a šest s druge, i sve se »oružaju vodom«, prijeteći jedne drugima »smeću« (radi rime!). Sada jedne, a sada druge »vodu uzimlju, biser meću« (mjesto proste i žive Tassove slike si spruzzano il volto). Moram podvući i Tassove epitete garru-

le e lascive (živahno brbljave i razbludne) koji cijelom prizoru davaju intonaciju mekoputne živahnosti. Sličnih pregnantnih i plastičnih izraza Gundulić naprosto ne poznaje. Potpuno je prirodno da Gundulić ispušta i najljepšu Tassovu sliku: Rideva insieme, e insieme ella arrossia; Ed era nel rossor più bello il riso, E nel riso il rossor. Može li se svježije i plastičnije prakazati dražesna zabuna i postiđenost djevojačka nego riječima: »Smijaše se ujedno, i ujedno se rumenjaše; i u rumenilu bijaše smijeh ljepši, a u smijehu rumenilo«? — Dalji razvitak prizora nije bez neke gracije. Osobito treba istaknuti kavalirski gest Vladislavov, kad, zadivljen smionošću Sokolice, povraća joj zarobljene drugarice, a ona dariva Vladislavu svoju bisernu ogrlicu. Ali su i ove slike pokvarene Gundulićevom igrom riječi (»Tako lovice u lovu se uloviše pri lovini«), pretjeravanjima (Sokolica u gnjevu »pogledom stienje ciepa, i u ognju zgara živu«), manirom u opisu borbe (Sokolica »napried, nazad, s desna, s lieva grad udorac smrtnieh valja«, »lomi, krši, tre, potlača, bije, sieče pleše i meće«).

Marković naziva ovaj prizor »sjajno hyperbolnim«! Eto, sad će nam biti jasno koliko je istinita njegova tvrdnja da Ariosto i Tasso imaju sličnih hiperbola. Tassu one ne trebaju, jer neposredno izražava viziju koju zbilja doživljava, dok Gundulić njom prikriva nestašicu vizije. Markovićeva tvrdnja da je Gundulić u ovom prizoru ariostovski ironičan, naprosto je naivna.

Prirodno je da Gundulić u svom književnom amaterstvu ne izostavlja tako važan literaran motiv za ono vrijeme kao što je opis pakla. On i ovdje parafrazira Tassa, i, po priznanju samoga Jensena, groteskno ga karikuje. Gundulićev Sotona shvaćen je čisto kao dječji b a-b a u, s vanjskim oznakama stravičnosti:

.... jak uboden bivo muka.
Podrtieh iz uzdaha

bez umrtja koieh crka,
krvaviem dimim paha,
smrdećiem pjenam hrka.

Tassov tragično uzvišeno shvaćeni Satan (Orrida maestà nel fero aspetto Terrore accresce, e più superbo il rende; Rosseggian gli occhi, e di veneno infetto, Come infausta cometa, il guardo splende) srozao se u Gundulićevim rukama u strašilo sazdano od »kravosaca iz kieh kužni ognji pište«, lice mu je čađavo, glava »naježena«, nokti od orla, »gramfi« od čaplje, rogat je i razrok. Kad Gundulićev Sotona govori, retoričan je kao i druge Gundulićeve ličnosti; u ostalom, govori kao političar u ovom tonu:

Ni'e š njim pako jaki nije,
ako slavni i mogući
od privedre Austrije
noviem vezom združi kuću....

Od »ijeda mnoga«, koji pjesnik ističe u početku, ne opaža se ništa u govoru. Đavole crta svojim starim metodom: trpanjem glagola:

graću, hroču, skvrče, krište,
zviždu, veče, skviče, laju,
revu, reže, rže, vište,
mauka'u, vika'u, zavijaju.

Svijesna igra riječima, koja se najbolje odrazuje u naivnoj onomatopeji posljednjega stiha! I ovdje Gundulić imituje spoljašnje Tassove elemente, ali Tassov lični odnos prema predmetu, dakako, nije mogao imitovati. Ovaj se odrazuje već u prvim stihovima Sotonina govora: Tartarei Numi, di seder più degni Là sovra il Sole, ond' è l' origin vostra..... I dok Gundulićevi vragovi ostavljaju pakao, pokrivajući Carigrad, kao što „čavke i vrane"

pokrivaju polja u doba žetve, Tassovi zli dusi nose na sebi pečat svoje vječne tragike, izlazeći „iz duboke noći, da opet vide zvijezde«:

Ma fuor volando a riveder le stelle
Già se n' uscian dalla profonda notte.

S jedne strane frivolna igra s pjesničkim reminiscencama, a s druge autentično i ozbiljno umjetničko stvaranje.

Lično neasimilovani književni uticaji očiti su u cijelom epu. Pogledajmo, na primjer, Gundulićevo crtanje prirode. Mitološke reminiscence, imitacije talijanskog savremenog pjesništva, osobito Tassa, i konvencionalnost, davaju opisima nešto manirisano ukočeno. Oni su po kalupu:

U to i noć nebu stavi
stražu od zviezda svud okolo,
da pri'e reda ne objavi
svietlo sunce zlatno kolo.
— — — — — — — — — —

Na glas tihi od vjetrica
bješe ranit zora obikla
s viencom kî joj svî ružica
u rajskijeh poljih nikla.

I Jensen kaže da se u njima redovito pokazuje njihovo srodstvo s talijanskom pastirskom poezijom ili njihovo klasično porijetlo, iako o njima sudi da su »p o e t i sch-a n s p r e ch e n d«. Gundulićevim slikama iz prirode nedostaje najbitnija karakteristika poezije: svježina impresije. Ne možemo poreći u njima neku graciju, ali ona dolazi više od pjesnikovih uzora, nego od njegova neposrednoga doživljavanja.

(Za one koji bi našli prestrog ovaj sud, navodim ove Tassove stihove, da pokažem kako izgledaju neposredno proživljeni pjesnički utisci iz prirode:

Ma fuori uscì la notte, e il mondo ascose
Sotto il caglioso orror dell' ali,
E l' ombre sue pacifiche interpose
Fra tante ire de' miseri mortali.
— — — — — — — — — —

E la Luna si turba, e le sue corna
Di nube avvolge, e non appar più fuora.
— — — — — — — — — — —
E non udian ancor come suona
Ii r o c o ed a l t o fremito marino).

Mnogo su se hvalile i Gundulićeve sentence u *Osmanu.* Ne ispitujući potanje njihovu »dubinu« (o kojoj ni Pavić nije bio uvjeren), jer intelektualni momenti kao takovi ne odlučuju u poeziji, bez svake sumnje se može ustvrditi da su one prilično banalno intonovane. U *Suzama* je često pošlo Gunduliću za rukom da im dade topao, ličan akcenat, ali u *Osmanu* osim proemija, takovih sentenca nema. Refleksija postaje poezijom kad izgubi apstraktnost i općenitost, kad izgubi didaktičku intonaciju (a ova je najčešća kod Gundulića), u jednu riječ, kad je p j e v a n a, kako kaže već citirani talijanski kritičar.[1]) Refleksije kao što je ova Gundulićeva ne pjevaju se nikako:

O mladosti, bez razloga
i razbora, viđ, ko hodi,
na što plahos tvoja mnoga
dovodi ga i navodi.

---

1) Kao *pjevanu* navodi on ovu Ariostovu refleksiju: Oh gran contrasto in giovenil pensiero Desir di laude, ed impeto d' Amore!

V.

Zaključak

Poslije svega ovoga, što da odgovorimo na upit koji je postavljen u početku prošle glave: što je nagnalo Gundulića da napiše *Osmana?* (Mislim da nema legitimnijega pitanja za k n j i ž e v n o g a kritičara!)- Naša analiza Gundulićeva epa pokazuje nam, po prilici, ovo: Gundulić doznaje za tragičnu smrt mladog, slavohlepnog sultana. U njemu se budi pjesnik *Suza* i *Pjesama pokornih*, pjesnik na kojega je snažno uticala katolička reakcija sa svojim asketstvom, te ubjeđenja koja su došla do izraza u pomenutim djelima o ništavnosti ljudske slave, o prolaznosti zemaljskih dobara, vezuju se u pjesnikovu duhu s tragičnom smrću mladoga turskoga cara; ali, što treba osobito podvući, ne zagrijavaju pjesnički tako Gundulića da je iz njegova pera mogao poteći vlastit, zgusnut pjesnički izraz, te pjesniku ne ostaje drugo nego da hini pjesničko osjećanje retoričnom naduvenošću i da pozajmi jedan tuđi pjesnički svijet. Osjećajni drhtaj iz proemija gasi se odmah u početku, ne rađajući svoj pjesnički oblik, jer nije mogao da postane središnjom stvaralačkom tačkom. Prava pjesnička osjećanja zgusnjuju se u živi i individualni pjesnički izraz, koji kod Gundulića nikako ne nalazimo. Ni ovaj prvi začetak *Osmana*, iako je izazvan ozbiljnijim duševnim stanjem nego kasnija dopuna, nije našao svoju pjesničku formu, te i u njemu nalazimo iste organske mane, istu nedoživljenost izražajnih sredstava kao i u kasnijim pjevanjima. Tek na kraju spjeva pjesnik dava neposrednije maha svom ličnom stavu prema pred-

metu, no, kako smo vidjeli, ni tada se ne radi o poeziji, jer intonacija je i tu bez ikakva pjesničkoga ganuća.

Ali je Gundulić i obožavatelj Tassova epa *Gerusalemme liberata*, i već se prije zanosio mišlju da prevede ovaj spjev. Sama smrt Osmanova nije dovoljna za ep u Tassovu duhu, a kako je poljska pobjeda prouzrokovala Osmanovu katastrofu, treba ovdje potražiti potrebite epske elemente, naročito junaka u smislu Tassova Gofreda. I Gundulić ga nalazi u kraljeviću poljskom Vladislavu, koji, inače, nije ni sudjelovao u hoćimskoj bitci. Osim toga što je Vladislav kršćanski knez, on je i Sloven, te Gundulić, prožet slovenskim idejama Orbinijevim, vidi u toj činjenici elemenat po kojemu će Vladislav izaći još „dostojnijim" junakom epopeje. Tassov ep ima i sporednih fantastičkih epizoda, a Gundulić vrlo dobro zna za Tassove propise o „uljepšavanju" historijskih događaja; stoga on počinje da popunja svoj ep „potrebnim" rekvizitima, slaveći Vladislava i umećući epizode s idilskim elementima, s amazonkama, s ljubavnim primjerima, i t. d. Pri tome ne zaboravlja ni svoja asketska uvjerenja, upličući pokatkada kakvu vjersko-moralnu sentencu.

I tako su dvije suprotne duhovne struje, renesansni paganizam i protivureformacija ostale nesljubljene u *Osmanu*, oštro stršeći jedna prema drugoj. One se nijesu mogle sljubiti u duhu Gundulićevu, ili bar jedna nije mogla da se nametne drugoj, naprosto zato što Gundulić nije ni jednu ni drugu proživio pjesnički. Vidjeli smo i u Tassa neki dualizam, koji je proizašao iz njegove svijesne namjere s jedne strane, i njegovih prisnih pjesničkih interesa s druge strane; ali kako je ovaj posljednji elemenat bio pretežniji u pjesnikovoj duši, prvi je ostao potpuno u pozadini; stoga podvojenost nije tako očita. Idila znači u Tassa spontanu pjesničku reakciju protiv namjernog asketsko-religioznog elementa, i zato epizodna strana pobjeđuje svijesnu osnovu, apsorbuje je i održava se kao glavna sadržina spjeva. Gundulić, naprotiv, ne savladava pjesnički ni jedan ni drugi

momenat, nijedan od njih ne promeće se u njegovoj duši u živ, pjesnički svijet, koji bi odnio pobjedu nad hotimičnim materijalom, te je zato morao da i jednom i drugom elementu privjesi isti manirisani pjesnički oblik. Odatle razbludni „lijeri bijeli" golih djevojaka uz asketsko preziranje svjetskih taština; odatle Krunoslava, Sokolica, Ljubica i Kalinka s jedne strane, a s druge strane jezuitska propovijed na kraju epa. Gorljivi protivureformator, s propovjedničkim pretensijama, igra se renesansnim razbludnim motivima iz književnih predrasuda!

Dualizam u Gundlićevu „Osmanu" najjače se očituje u konstruisanim likovima Vladislava i Osmana. Prvi je blijed književni motiv, nasilno gurnut u ukočenu i mehanizovanu Tassovu idilu, čija se ličnost sasvim rasplinjuje u oblacima kâda, kojim nimalo ne štedi uglađeni, komplimentozni i književno naobraženi dubrovački vlastelin, a drugi je suha i retorička paradigmatska figura (osobito na kraju epa), sazdana prema „književnim propisima" (njegova plemenitost) i u moralno-vjerskim razmatranjima (sramotna smrt). Pocijepanost na koju je Pavić prvi upozorio svojom teorijom o dva epa, s našega gledišta estetski produbljuje i pokazuje se u svijetlu potpune nestašice pjesničkoga doživljavanja.

Odakle pjesnička slava Gundulićeva *Osmana?* Da ostavimo po strani nacionalne potrebe, koje nasilno stvaraju velikane, u velikoj većini sudova o Gundulićevu epu išlo se, kako je već nekoliko puta ovdje rečeno, s neknjiževnih kriterija: stvarali su se književni sudovi s neknjiževnih gledišta, sa gledišta nacionalnih, kulturnih, etičkih, jezičnih, metričkih, i t. d. Bez sumnje, nije indiferentno — recimo — Gundulićevo slovensko osjećanje, a osobito

njegovo živo saosjećanje s patnjama Južnih Slovena pod turskom vlasti; nije nikako indiferentan njegov poziv upravljen Vladislavu da „skokne konja po Kosovu, gdi ubi Miloš cara opaka"; nije indiferentan ni Gundulićev etički pogled na život; nije indiferentan ni uticaj renesansne književnosti kojim je prožet njegov ep, uticaj primljen iz prve ruke, koji u malom slovenskom gradu na razmeđi Istoka i Zapada stvara jedinstven tip slaveno-romanske kulture, odrazujući se u profinjenosti i uglađenosti života, u političkoj mudrosti, u arhitektonici građevina, u humanosti ustanova i t. d. Sve je to kulturno-historijski veoma važno, no još to ne znači da je, iz pomenutih razloga, Gundulićev *Osman* veliko pjesničko djelo. Koliko god se tvrdilo da nema apsolutnih estetskih vrijednosti, koliko god se s toga stanovišta gledalo na organske mane u *Osmanu* kao na posljedice ondašnjeg ukusa, ipak je neoboriva činjenica da Gundulić u svom epu nije našao vlastitu riječ, vlastit izraz, u kojemu bi drhtao njegov nepatvoreni doživljaj; nepobitna je činjenica da Gundulićevi likovi govore mjesto da djeluju, da oni ne stoje na svojim nogama, da su, u jednu riječ, mehanizovane tuđe kreacije. I dok ima djela u kojima je radnja pokrenuta, u kojima lica žive, u kojima izraz trepti od unutrašnjeg uzbuđenja (sjetimo se Tassa!), djela kao Gundulićev *Osman* ne će se nikako moći svrstati u isti red s njima, moraće se odvojiti od njih kao nešto heterogeno, u jednu riječ: djela u kojima vibrišu živi i topli duhovni doživljaji moraćemo obilježiti jednim imenom kojim ne ćemo moći obilježiti djela nastala mehanično i bez osjećanja. Od toga ne će moći da nas spasu nikakve teorije o „relativnosti ukusa", o „evoluciji u umjetnosti", i t. d.

Interesantno je da su gotovo svi dosadanji kritičari *Osmana* konstatovali u njemu iste mane o kojima je riječ u ovoj raspravi, ali su bili uvjereni da se ne radi o pjesnički organskim manama, jer su pjesničke vrijednosti vidjeli u tehničkoj vještini ili u intelektualnim elementima. Ali danas kad se zna da

umjetnička djela nijesu drugo nego ovaploćenje umjetnikovih osjećanja i vizija, da pjesnički izraz nije nešto što stoji u vazduhu, nego da je zgusnuti pjesnikov duhovni trepet, danas moramo da se oslobodimo od svih predrasuda, te da čisto i otvoreno priznamo da se pjesnička vrijednost Gundulićeva *Osmana* neobično pretjeravala. Po neumoljivoj logici činjenica treba da *Osmana* svrstamo među mnogobrojna djela u talijanskoj književnosti Gundulićeva vremena u kojima se javlja, doista u savršenoj spoljašnjoj tehnici, mehanizovana živa poezija Tassova. Ne radi se ovdje ni o kakvom pedantnom klasifikovanju, ni o kakvim proizvoljnim predubijeđenjima; radi se jedino o tome, što je prvi zahtjev svake ozbiljne kritike, da se, pored svih nacionalnih obzira, u ime prave poezije, koja je internacionalna svojina, postavi jedno djelo na svoje pravo mjesto. Njegova kulturno-nacionalna važnost nije tim nikako dirnuta.

SADRŽAJ

	Strana
I. Književni sudovi o „Osmanu“	3
II. Kritika udova o „Osmanu“	15
III. „Gerusa leme liberata“ Torquata Tassa . .	29
IV. Estetska analiza „Osmana“	45
V. Zaključak	87

IZDAVAČKA KNJIŽARNICA GECE KONA

IZ ZBIRKE ŠKOLSKI PISCI

Izišle su dosad ove sveske:

1-3. *Ženske narodne pesme* (Antologija), priredio Jaša M. Prodanović.

4. LJ. P. Nenadović, *Odabrane strane,* priredila Paulina Lebl-Albala.

5-6. Vuk, St. Karadžić, *Odabrane strane,* priredio Ljub. Stojanović.

7. Janko Veselinović, *Pripovetke,* priredio Bran. Miljković.

8. Zmaj Jovan Jovanović, *Odabrane pesme,* priredio Jaša M. Prodanović.

9. Prota Mateja Nenadović, *Memoari,* priredio V. Ćorović.

10. Zmaj Jovan Jovanović, *O Deci i za Decu,* priredio Jaša M. Prodanović.

12-13. Dositej Obradović, *Odabrane sirane,* priredio Dr. Milivoj Pavlović.

U štampi:

11. Sima Matavulj, *Odabrane pripovetke,* priredila Katarina Bogdanović.